U d'/of OTTAWA
39003001397446

LA MUSIQUE ACTUELLE

DANS

LES ÉTATS SCANDINAVES

Tous droits de traduction et de reproduction réservés
pour tous pays.

MISSION DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS

(I. Italie. — II. Pays allemands. — III. États scandinaves.)

III

LA MUSIQUE ACTUELLE

DANS

LES ÉTATS SCANDINAVES

Conservatoires, Concerts, Théâtres,

Avec 25 portraits, Vues et Plans hors texte

et deux Médaillons

par

EUGÈNE D'HARCOURT

Suivie d'un projet de Salle populaire de Concerts à Paris

PRIX : 3 fr. 50

PARIS

F. DURDILLY (Ch. HAVET, succr) | LIBRAIRIE FISCHBACHER
Éditeur | *Société anonyme*
11bis, boulevard Haussmann | 33, rue de Seine, 33

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

ML
310
.H18
1910

AVANT-PROPOS

Ce rapport sur la musique actuelle dans les États scandinaves forme la troisième et dernière partie de la mission que me confia, en 1904, M. CHAUMIÉ, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur la proposition de M. Henry MARCEL, Directeur des Beaux-Arts.

Après le premier volume de 300 pages sur l'Italie et le second de près de 600 pages sur les Pays allemands (trop succinct même, eu égard à la multiplicité des grandes manifestations musicales à y signaler), celui-ci sera très bref, étant donné le point de vue spécialement pratique que j'ai adopté dès le début, et qui fait de l'ensemble de mon ouvrage, avant toute chose, un vade-mecum *de renseignements utiles.*

On trouvera, à la suite de ce dernier rapport, des documents qui sont étrangers à la mission, mais qu'il m'a paru intéressant de donner ici comme fruit d'observations et d'études que j'ai faites au cours de mes voyages et comme projet répondant à un vœu souvent formulé.

Eugène d'Harcourt.

Décembre 1909.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lamusiqueactuell00harc

Divisions de l'Ouvrage

I. — COPENHAGUE

A. — Conservatoire 9
B. — Concerts. 19
C. — Théatre 35

II. — STOCKHOLM

A. — Conservatoire 60
B. — Concerts. 75
C. — Théatre 84

III. — CHRISTIANIA 113

IV. — ANNEXE 117
(*Projet d'une Salle populaire de Concerts à Paris*)

COPENHAGUE [1]

(600.000 habitants.)

A. — CONSERVATOIRE

TITRE OFFICIEL :

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ROYAL DANOIS
SOUS LA PROTECTION DU ROI.

Les deux effigies représentées ci-dessous dans le sceau du Conservatoire Royal de Copenhague, sont

(1) Principaux éditeurs de musique : Wilhelm Hansen, Hennings (Nordisk Musikforlag). J'apprends que ces deux

celles de Niels W. Gade et de J. P. E. Hartmann, le gendre et le beau-père, que les Danois considèrent à juste titre comme les fondateurs de leur musique nationale et comme les maîtres qui leur font le plus honneur, dans l'histoire cosmopolite de la composition musicale. Hartmann naquit en 1805 et mourut en 1900. Gade naquit en 1817 et mourut en 1890.

On considère souvent Hartmann comme compositeur plus franchement danois que Gade, bien que les compositions de ce dernier aient aussi un caractère scandinave nettement dessiné. Hartmann fit trois opéras et plusieurs ballets. Ses œuvres les plus réputées sont la Cantate qu'il composa pour le quatrième centenaire de l'université de Copenhague et un chœur pour voix d'hommes avec orchestre intitulé *Vôlvens Spaadom* (Prédiction des Nornes). Son ballet. *Valkyrie*, est resté au répertoire de l'Opéra de Copenhague.

Gade allie au caractère mélodique scandinave une robustesse d'écriture toute germanique qu'il acquit au contact de Mendelssohn et de Schumann dont il était l'ami et auprès desquels il fit un long séjour. Parmi ses nombreuses œuvres orchestrales (huit symphonies, cinq ouvertures, etc.), j'ai toujours été séduit par sa superbe ouverture *d'Ossian* universellement connue et l'une de ses premières productions. Sa ballade, *Elverskud* (Légende des Elfes) pour

maisons viennent de se réunir sous la direction de MM. Alfred et Jonas Wilhelm-Hansen et Einar Jespersen, ce dernier spécialement chargé des arrangements de concerts dans les Etats scandinaves. Elles ont, une succursale à Leipsick.

Journal de musique : *Musikbladet*.

3 voix solo, chœur et orchestre est encore très jouée.

Remarquons qu'en Danemark plus qu'ailleurs, l'art musical se cultive en famille; c'est là un excellent moyen pour perpétuer les traditions, sans compter que l'éducation musicale est ainsi beaucoup plus facile. On a vu la parenté de J. P. E. Hartmann et de Gade. Le grand-père de J. P. E. Hartmann, né en Allemagne, s'était fixé à Copenhague où il était violoniste de la Cour. Son père était organiste. En continuant la descendance nous trouvons son fils, Emil Hartmann, compositeur de talent comme son gendre, August Vinding.

Le fils de Gade, Axel Gade, est professeur de violon au Conservatoire et son petit-fils est un excellent chanteur de concerts.

Dans les autres familles danoises de musiciens citons les frères Hammerich, les Lumbye, les sœurs Magnus, les frères Malling (Otto et Jorgen), les Rung, les Schytte, les Stockmar, etc.

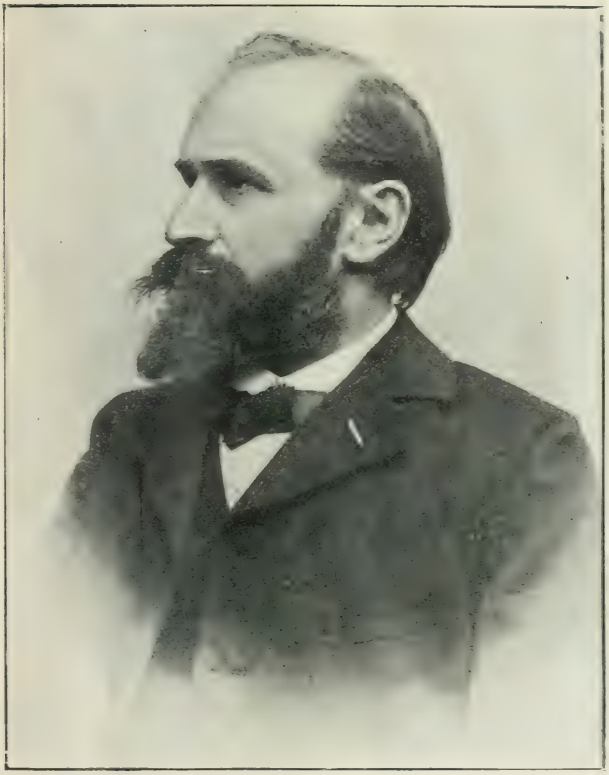
Le Conservatoire royal fut fondé en 1867 par le é cène Moldenhaver, qui dépensa 143,000 couronnes (1) à son installation. M. Moldenhaver s'adjoignit dès la première heure J. P. E. Hartmann, Niels Gade et le chef d'orchestre Pauli.

Son directeur actuel est, administrativement, M. Otto Malling qui est en même temps professeur de composition. Il y a trois codirecteurs, le chanteur V. Bielefeldt, le violoniste Anton Svendsen, concert-

(1) La couronne danoise vaut environ 1 fr. 40, et il faut 100 ores pour faire une couronne.

OTTO MALLING

Né à Copenhage en 1848; organiste et compositeur, élève de Gade et de Hartmann; auteur de beaucoup d'œuvres instrumentales (symphonies, musique de chambre, pièces d'orgue) et chorales et d'un ballet « Cendrillon » joué au Théâtre Royal; directeur du Conservatoire depuis 1899.



Otto Malling

meister du Théâtre Royal et pour la partie financière M. von Stemann, ancien ministre des Cultes (1).

L'Etat donne une modeste subvention annuelle de 10,000 couronnes.

Le Conservatoire occupe depuis 1903 un bel immeuble construit spécialement pour lui, 36, boulevard Vester. Il contient une salle de concerts très simple, de 400 places environ, avec un grand orgue à deux claviers.

L'immeuble a coûté 200.000 couronnes et le rez-de-chaussée est loué à un établissement financier.

La salle de concerts du Conservatoire se loue au prix de 60 couronnes.

Les élèves ne sont actuellement qu'au nombre de 130 et les jeunes filles y sont en sensible majorité. Le prix moyen de l'enseignement est de 300 couronnes.

L'Etat paye l'enseignement de 15 élèves et il y a deux fondations privées, chacune pour l'éducation musicale complète d'un élève.

Les cours durent en général 3 ans et il y a 6 semaines de vacances, de la mi-juillet à la fin août.

Les élèves sont admis de 15 ans à 25 ans et on leur demande d'avoir des dispositions réelles plutôt que d'avoir déjà de l'acquis.

Toutes les classes sont mixtes et l'enseignement est donné à trois élèves à la fois, deux fois par semaine pendant une heure.

Il n'y a pas de classe de harpe.

Les jeunes gens ne sont pas admis dans la classe

(1) M. Bielefeldt est décédé et vient d'être remplacé par M. Axel Gade. M. von Stemann a donné sa démission et sa place est vacante.

d'ensemble choral pendant la période de la mue, pour éviter, m'a dit M. Malling, que leur voix ne se casse. Nous avons vu, dans d'autres conservatoires, tous les élèves, sans exception, obligés d'assister à cet ensemble et de suivre s'ils ne peuvent chanter.

Les. ouvrages adoptés pour l'enseignement sont pour le solfège, le contrepoint et l'harmonie, ceux de Wullner, Holländer, Richter, Jadassohn, etc... En ce qui concerne sa classe de composition, M. Otto Malling trouve que le maître doit avant tout se préoccuper de former des musiciens solides, en évitant toute pression artistique ou esthétique sur ses élèves et que l'inclination de ceux-ci doit seule les diriger dans telle ou telle voie. Il admire Wagner sans l'aimer et il ajoute : « L'esprit germanique n'a pas le droit absolu de cité ici. »

M. Otto Malling a fait spécialement pour ses élèves un traité d'instrumentation.

Parmi ceux qui promettent actuellement comme compositeurs, il me cite M. Rudolph Simonsen âgé d'une vingtaine d'années et qui vient de composer, dans une forme classique assez libre, un remarquable quatuor en *ut* mineur avec piano.

Le Théâtre de l'Opéra se recrute en grande partie au Conservatoire, tant sous le rapport vocal qu'instrumental, mais il n'y a aucune règle fixe à cet égard.

J'ai entendu au Conservatoire une répétition de la classe d'orchestre, et j'ai apprécié l'exécution de la Symphonie Italienne de Mendelssohn.

Cette classe, dont l'initiative revient à M. Joachim Andersen qui la dirige, comprenait, en 1908, 66 élèves

COPENHAGUE. — CONSERVATOIRE ROYAL DANOIS

dont 10 jeunes filles et comme instruments : 39 violons, 2 altos, 6 violoncelles, 5 contre-basses, 3 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 3 cors et 3 trompettes : pour les parties absentes ou trop faibles, on fait appel à d'anciens élèves. La classe d'orchestre donne de temps à autre des matinées par invitation au Koncert-Palae dont nous parlons ci-dessous.

Il existe à Copenhague d'autres écoles de musique ; quelques-unes prennent également le nom de « conservatoire ». Les principales sont celles que dirigent M. Hornemann, M. Glass, Mlle Sophie Olsen.

Signalons au Musée National une superbe collection d'anciens instruments de musique. Le musicographe Angul Hammerich en a publié un catalogue illustré et descriptif des plus intéressants.

B. — CONCERTS

Copenhague possède une belle et confortable salle de concerts nommée *Odd Fellow-Palaets Store Sal* (dans le langage courant *Koncert-Palae*). Elle est située dans la *Bredgade* (rue large) un peu après la statue de Niels Gade.

C'est un ancien palais des comtes Schimmelmann, qui fut acheté par une société financière pour y établir une entreprise de concerts. La société ayant dû liquider au bout de peu de temps, le revendit à la section danoise de l'Association anglaise de franc-maçonnerie Odd Fellow, qui loue maintenant pour

des concerts, fêtes de bienfaisance, réunions, bals, etc... la salle avec la suite de beaux et vastes salons qui l'entourent.

La salle contient 1.500 places. Elle fut inaugurée en 1888, avant même d'être complètement achevée, par un grand festival consacré aux compositeurs scandinaves qui y dirigèrent leurs œuvres. L'acoustique en est fort bonne : tout au plus peut-on reprocher un peu de dureté dans les grandes sonorités. Il est regrettable qu'il n'y ait pas de grand orgue.

C'est là que se donnent en premier lieu les trois grands concerts annuels de la Chapelle Royale (orchestre de la Cour) dirigés par l'illustre compositeur Johann S. Svendsen, dont nous parlerons plus loin au chapitre sur le Théâtre Royal de Copenhague.

Ces concerts de la Chapelle Royale sont avant tout des spécimens d'exécution soignée; il ne visent pas à exciter l'intérêt du public par l'actualité ou la vedette à sensation, ils se contentent d'être comme un musée des chefs-d'œuvre de la musique. Voici, à titre d'exemple, le programme d'un concert consacré à Beethoven et à Wagner :

1° Beethoven. 5e Symphonie.

2° Wagner. Ouverture du *Vaisseau Fantôme*. — Air du Hollandais, par M. Helge Nissen, chanteur du Théatre Royal (Kammersänger). — Air du Graal de *Lohengrin*, par M. Peter Cornelius également du Théâtre Royal. — Ouverture de *Tannhäuser*.

Ces exécutions ne s'adressent qu'à une élite d'auditeurs et le prix des places y varie de 2 à 5 couronnes. Les recettes sont partagées entre les membres de la Chapelle Royale.

Les véritables concerts populaires de Copenhague sont les 20 Palae-Koncerts donnés, dans cette même salle, de la fin d'octobre au commencement d'avril, le dimanche après-midi, par M. Joachim Andersen, aux risques et périls d'une Société artistique à la tête de laquelle se trouve l'éditeur W. Hansen. Le prix des places est de 50 et 75 ores ; bien entendu la société ne retire, à ces prix, aucun bénéfice de ces concerts, qui sont surtout une œuvre philanthropique de vulgarisation musicale.

M. Andersen, né à Copenhague en 1847, fut d'abord un excellent flûtiste et appartint comme tel à la Chapelle royale de Saint-Pétersbourg, puis il fit partie, à Berlin, de l'orchestre Bilse, ensuite de celui de l'Opéra et enfin des concerts philharmoniques que dirigeait Hans de Bülow ; il revint à Copenhague en 1895.

Certes, il est plus normal que le chef d'orchestre soit violoniste plutôt que flûtiste. Mais l'exemple de M. Andersen n'est pas rare. Citons en Allemagne les deux frères Doppler, à Paris M. Taffanel et actuellement M. Gaubert, le jeune second chef de la Société des Concerts du Conservatoire.

J'ai demandé à M. Andersen ce qu'il pensait des flûtes allemandes qui, alors que nos flûtes françaises ne descendent qu'à l'*ut* grave, vont jusqu'au *si* et même quelquefois *si b*. M. Andersen n'en est pas partisan. Il trouve que le supplément de longueur du corps sonore, bois ou métal, nécessaire pour produire ces notes, nuit à la clarté et à la pureté des sons aigus.

L'orchestre des Palae-Koncerts se compose de

46 musiciens dont 8 1ers violons, 6 2es violons, 4 altos, 4 violoncelles et 4 contrebasses. (Les trombones y sont à coulisse ce qui est assez rare dans les États scandinaves).

Le répertoire comprent le cycle de tout ce qui est connu et joué dans le monde musical, et les programmes font une grande part aux œuvres nouvelles des compositeurs danois qui viennent souvent les diriger.

De temps à autre, les concerts Andersen s'adjoignent le chœur à voix d'hommes de l'Association des Etudiants (*Studentersangforeningen*) dirigé par M. S. Levysohn.

Dès que les vingt Palae-Koncerts sont terminés, M. Andersen prend la direction musicale du Tivoli, grand établissement d'été, unique en son genre, situé au milieu d'un parc au centre de Copenhague et où l'on trouve les distractions les plus variées.

M. Andersen est chargé de composer les programmes, d'engager les artistes et de diriger les nombreux concerts qui sont donnés dans la vaste rotonde, dès le commencement de mai jusqu'au milieu de septembre ; il y a le samedi soir de grands concerts symphoniques où des solistes réputés se font entendre (1).

(1) C'est l'un de ces concerts que dirigea en 1897 l'auteur de ce rapport avec le concours de l'excellente violoniste danoise Ingeborg Magnus (depuis Mme Malkine).

J'apprends que M. Andersen vient de mourir et qu'il a été remplacé à Tivoli et aux Palae-Koncerts par M. Schnedler-Petersen qui était depuis longtemps son concertmeister. D'autre part, M. Anton Svendsen lui a succédé au Conservatoire comme professeur de la classe d'orchestre.

Le fondateur des concerts de Tivoli fut le chef d'orchestre Hans Lumbye dont les danses sont encore jouées. On l'appelait le « Strauss du Nord ». Son fils Georg lui avait succédé.

J'ai entendu au Koncert-Palae deux manifestations musicales très intéressantes, d'abord le troisième et dernier concert de la *Musikforening* (Société de Musique), puis le troisième et dernier concert également de la *Dansk Koncert-Forening* (Société Danoise de Concerts). La première de ces sociétés est très ancienne et joue des œuvres classiques de toutes les époques. La seconde, de fondation récente, joue exclusivement des auteurs danois.

— Le programme de la Société de Musique comprenait la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, le *Concertstück* de piano de Weber, la *Saga-Droem* pour orchestre de Carl Nielsen (première exécution) et son *Hymne til Kjaerligheden* (Hymne à l'Amour). Tout le concert était sous la direction de M. Franz Néruda.

La *Symphonie* de Mozart fut jouée avec élégance ; l'orchestre était fort bon.

Le *Concertstuck* de Weber fit apprécier le beau jeu de Mlle Anna Schytte.

Le principal intérêt du concert était l'œuvre symphonique nouvelle du jeune compositeur réputé Carl Nielsen.

M. Carl Nielsen, d'abord violoniste, est maintenant chef d'orchestre adjoint au Théâtre Royal de Copenhague où l'on joue fréquemment son opéra *Maskarade*.

Sa *Saga-Droem* (légende-rêve) est inspirée par ce

verset de la légende du roi Nial : « *Nu drommer Gunnar; la'l ham nyde sin Droem i Fred,* » qui veut dire en français : « Maintenant Gunnar rêve ; laissez-le jouir de son rêve en paix. »

Sur ce thème M. Carl Nielsen a écrit une musique intéressante, agréable à entendre, qui ne vise pas à l'originalité, mais qui sait émouvoir. C'est une sorte de genre italien modernisé et bien écrit, mais d'une instrumentation extrêmement bruyante, surtout vers la fin.

L'*Hymne à l'Amour* du même auteur comporte des soli et des chœurs avec accompagnement d'orchestre.

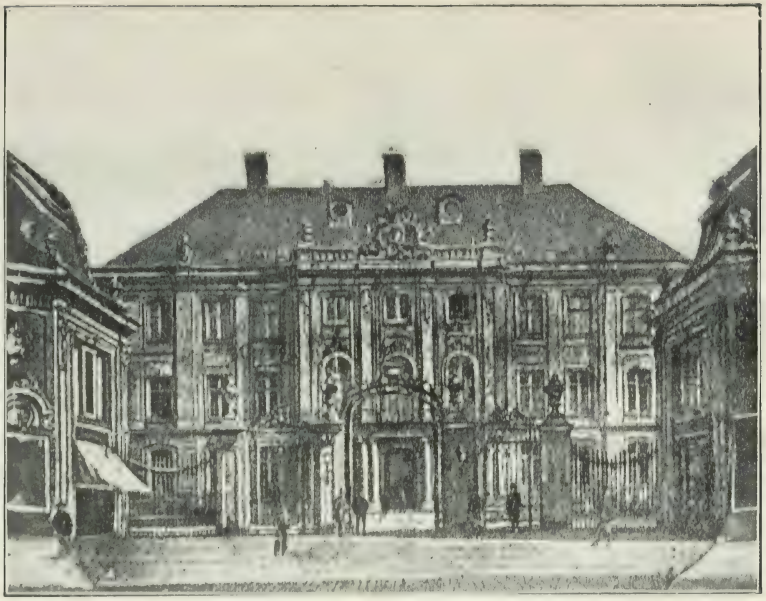
Les solistes étaient Mmes Margrethe Nielsen soprano, Dagny Grunert contralto, MM. Max Freuler ténor, Max Müller basse, N. R. Gade baryton. Mme Dagny Grunert et M. Max Müller appartiennent au Théâtre Royal.

Mme Margrethe Nielsen, quoique portant le même nom que M. Carl Nielsen, n'a aucune parenté avec lui.

L'*Hymne à l'Amour* a les mêmes qualités musicales que la *Légende*. J'y ai remarqué de jolies sonorités et tout spécialement un chœur d'anges chanté par des petites filles avec accompagnement de cloches et de timbres.

M. Néruda, qui dirigeait avec grand talent, est l'ancien violoncelliste-solo de l'Opéra ; il fonda un quatuor dont les séances furent très courues. C'est aussi un compositeur de mérite, auteur d'un *Concerto* de violoncelle et d'une *Berceuse Slave* très joués.

M. Néruda est Tchèque. Sa sœur, violoniste virtuose, ayant épousé en premières noces le composi-



COPENHAGUE. — PALAE-KONCERT

teur Ludwig Norman qui était chef d'orchestre à l'Opéra de Stockholm, il vint, très jeune, faire un séjour dans les Etats Scandinaves et se fixa par la suite à Copenhague.

— Le programme de la séance de la Société Danoise de Concerts était, à part un morceau bref de J. P. E. Hartmann, entièrement consacré à des premières auditions, tout d'abord la *Symphonie en ut majeur* de Emilius Bangert, puis l'*Ouverture de Concerts en la mineur* de Brunn de Neergaard. Ces deux œuvres se sont partagées le prix du *Niels W. Gades Minde* (Souvenir de Niels Gade), prix qui a été fondé par la société de ce nom, dont les principaux membres sont MM. Anton Hegner, Anton Svendsen, Fr. Rung et Wilhelm Hansen, et qui consiste en une somme de 1,000 couronnes, spécialement destinée à servir de bourse de voyage. Le concert se terminait par le *Requiem* de Asger Hamerik.

M. Emilius Bangert, qui n'a que 24 ans, a été élève de M. Malling au Conservatoire puis de M. Carl Nielsen.

Sa *Symphonie* en *ut majeur* justifie les espérances que l'on fonde sur lui. Elle ne manque pas d'unité et on voit de suite que M. Bangert connait déjà fort bien son métier.

Le premier mouvement, *Allegro non troppo*, est un trois temps dont l'idée énoncée par les cors est d'une bonne musicalité; les développements en sont adroits. Le deuxième morceau, *Andante sostenuto*, encore à trois temps, commence fort bien, mais la ligne se perd peu à peu, le morceau devient nébuleux et on a peine à s'y retrouver. Le troisième morceau,

Allegretto, toujours à trois temps, est d'une teinte mineure très suave. Le quatrième morceau, *Allegro con fuoco*, enfin en rythme binaire, est très bruyant; c'est le morceau de la symphonie que j'aime le moins; il est d'un genre assez désuet, néanmoins il a de réelles qualités rythmiques, surtout vers la fin.

M. Brunn de Neergaard est aussi un tout jeune compositeur. Son *Ouverture en la mineur* paraît appartenir à la musique descriptive. Ses thèmes ne sont peut-être pas tous aussi distingués qu'on le souhaiterait, mais ils sont présentés avec art; l'auteur semble en général préoccupé de chercher des contrastes et il termine son *Ouverture*, où la batterie fait rage, par un gracieux pianissimo aérien.

La *Chanson de Tziganes* de J. P. E. Hartmann pour soli, chœurs et orchestre est écrite sur un texte du *Götz von Berlichingen* de Goethe. Cette chanson qui a du caractère et du rythme nous offre un joli spécimen de la façon de faire du fondateur de l'art musical purement danois. Elle fut d'ailleurs bien mise en valeur par Mme Dagny Grunert dont la voix de contralto est remarquablement timbrée.

Le *Requiem* de Asger Hamerik fut donné avec coupures; il ne devait être donné intégralement que la saison suivante. Nous en eûmes d'ailleurs les parties principales : le *Requiem et Kyrie*, l'*Offertoire* et le *Sanctus*.

Les chœurs qui chantaient le *Requiem* et qui venaient déjà de se faire entendre dans la chanson de J. P. E. Hartmann, étaient des chœurs d'a-

mateurs; ils se composaient de 70 hommes et de 50 femmes seulement.

M. Asger Hamerik est une célébrité musicale danoise. Il est actuellement âgé d'une soixantaine d'années. C'est le frère de M. Angul Hammerich cité au chapitre précédent, quoique l'orthographe des noms ne soit pas la même. M. Asger Hamerik ayant longtemps vécu aux États-Unis où il était directeur de la musique à l'Institut Peabody à Baltimore et où il dirigea de nombreux concerts, américanisa l'orthographe de son nom et la conserva telle quand il revint se fixer à Copenhague. M. Asger Hamerik est d'ailleurs un compositeur cosmopolite et il eut à Paris son heure de notoriété. Son *Hymne à la Paix* fut jouée sous sa direction à l'Exposition Universelle de 1867 dont il avait été nommé membre du jury de musique, grâce à Berlioz qui le tenait en particulière estime. En Italie, lié d'amitié avec l'éditeur Sonsogno, il fit partie du jury d'opéra qui couronna la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni.

Le *Requiem* d'Asger Hamerik est une œuvre très importante pour alto solo, chœur à 6 voix et orchestre.

Des trois fragments que nous entendîmes c'est l'*Offertoire* qui m'a séduit le plus. Ce morceau d'un sentiment à la fois délicat et noble contient un passage grave de belle sonorité très onctueuse, puis une superbe progression qui a beaucoup de chaleur. Mme Dagny Grunert l'interpréta avec une compréhension parfaite et ses notes graves y firent merveille. Dans le *Sanctus* j'ai remarqué un contrepoint magistral et aussi les derniers accords qui produisent beau-

coup d'effet. L'exécution chorale de cette dernière partie fut d'ailleurs bien meilleure que celle des précédentes.

Quant à l'exécution orchestrale de tout le concert, elle fit grand honneur au professeur Victor Bendix qui sut mettre en relief les œuvres des jeunes compositeurs qu'il était chargé de présenter pour la première fois au public, puis dirigea le *Requiem* d'Asger Hamerik avec précision et enthousiasme.

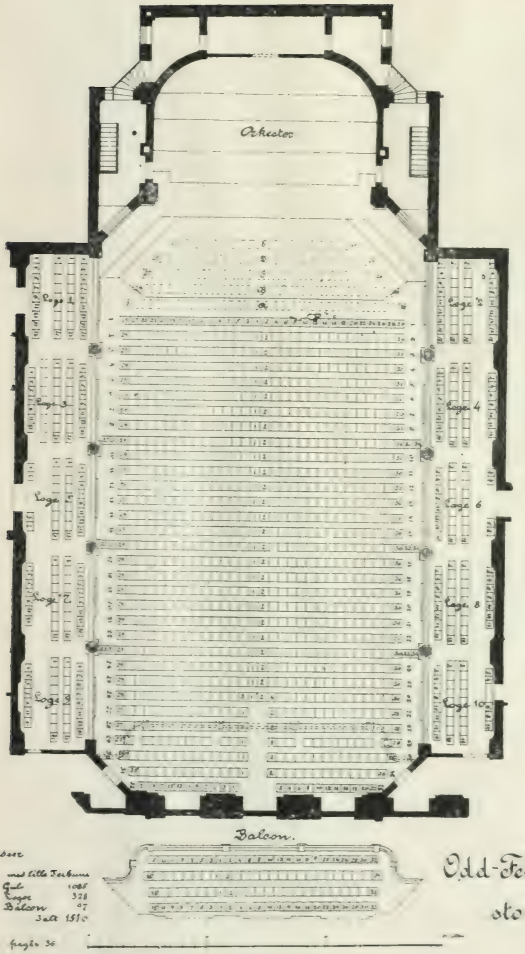
Le public écoutait avec recueillement et me parut en général manifester très sincèrement ses impressions. Les cabales et les engouements tels qu'il en existe chez nous contre ou pour tel ou tel compositeur, telle ou telle œuvre, tel ou tel artiste, sont inconnus à Copenhague.

Outre les noms qui précèdent la Société Danoise de Concerts a, pendant la saison 1907-1908, inscrit sur ses programmes ceux des compositeurs suivants : Camillo Carlsen, Aug. Enna, Louis Glass, P. E. Lange-Müller, Axel Liebmann, Ludolf Nielsen et Michael Nyrop.

M. Enna est particulièrement connu : il a composé trois opéras : *Hexen* (La Sorcière), *Cléopâtre* joués l'un et l'autre à Copenhague, et *Aucassin et Nicolette* dont la scène se passe à Beaucaire. Le style de M. Enna rappelle l'école italienne ; il est attachant et très mélodieux.

M. Lange-Müller compose à la fois pour le théâtre et pour le concert. Il a fait un opéra *Jeanna*, plusieurs symphonies et une suite d'orchestre intitulée *Alhambra*.

Si nous ajoutons aux noms cités dans le présent



COPENHAGUE. — GRANDE SALLE DU KONCERT-PALAE

chapitre et dans le précédent ceux de MM. Hornemann, Weyse et Schytte, récemment décédés et Heise mort il y a une trentaine d'années, nous aurons la liste à peu près complète des principaux compositeurs danois contemporains.

Remontant un peu plus haut dans l'histoire de la musique danoise, je mentionnerai Frédérik Kuhlau, né en 1786 et mort en 1832, auteur de l'opéra *Elverhoj* (le Domaine des Elfes) qu'on joue encore de temps à autre et de sonatines qui font partie de l'éducation des pianistes. La musique d'*Elverhoj*, l'opéra danois populaire par excellence, est simple et mélodieuse avec beaucoup de couleur locale.

Remarquons que l'imagination des compositeurs danois s'est toujours complue dans ces légendes d'elfes ou de génies analogues.

Il y a à Copenhague une excellente société chorale, la *Sainte-Cécile* (*Cœcilia-Foreningen*), fondée en 1851 par le compositeur Henrik Rung, et dirigée actuellement par son fils Frédérik Rung que nous retrouverons plus loin.

La *Sainte-Cécile* est une société d'amateurs qui comprend deux cents membres (80 sopranos, 50 altos, 35 ténors, 35 basses). Elle donne trois concerts annuels avec orchestre. Son répertoire est spécialement classique. Exceptionnellement elle a donné des œuvres contemporaines, par exemple *Gallia*, de Gounod, le *Stabat Mater* de Dvořàk.

Une partie de la *Sainte-Cécile* est constituée en une division spéciale, appelée *Madrigalkor*, qui chante, sans accompagnement, presque exclusivement des œuvres du XVIe siècle. Le *Madrigalkor* comprend

40 exécutants (18 sopranos, 12 altos, 6 ténors et 6 basses). Il fait de fréquentes tournées à l'étranger où il remporte toujours de grand succès. En 1900 il a donné à Paris deux concerts à l'Exposition.

La musique de chambre est très cultivée en Danemark. La *Kammermusikforening* (Société de musique de chambre) forme des groupements d'artistes réputés et donne des séances très suivies.

Avant de terminer ce chapitre sur les concerts, disons un mot de la question des droits d'auteur en Danemark.

Jusqu'à présent, cette question était obscure et complexe ; si, en principe, le Danemark a adhéré, dès 1902, à la Convention de Berne de septembre 1886, en pratique beaucoup de droits n'y sont pas encore perçus, par exemple, ceux des compositeurs et des éditeurs pour les exécutions musicales dans les concerts. Il y a actuellement des négociations en cours pour arriver à l'adhésion complète du Danemark à cette Convention, et l'Association Internationale Littéraire et Artistique (fondée en 1878 par Victor Hugo) s'y emploie de son mieux (1). On sait que c'est aux efforts de cette Association qu'on doit la Convention

(1) Le congrès international, qui s'est réuni à Copenhague en juin 1909, a pris à l'unanimité la résolution suivante, à la suite de la lecture d'une consultation de M. Charles Claro, avocat à la Cour d'appel à Paris :

« Le Congrès émet le vœu que, lors de la revision de la loi « danoise sur le droit d'auteur, rendue nécessaire par la ratifi- « cation de la Convention de Berne revisée, l'article 2, lettre *b*, « soit modifié dans le sens de la suppression de la mention de « réserve exigée pour l'exercice du droit d'exécution des œuvres « musicales, et que les dispositions excluant ce droit par

de Berne de 1886 améliorée par les Conférences de Paris en 1896 et de Berlin en 1908 (1).

En Danemark, les œuvres musicales tombent dans le domaine public trente ans après la mort de l'auteur.

Il existe à Copenhague une société très prospère dite « Bureau-Hamlet » qui s'occupe spécialement des intérêts des auteurs danois, de l'exportation de leurs œuvres littéraires et dramatiques ainsi que de leur diffusion à l'étranger. M. Einar Jespersen en est le président.

C. — THÉATRE

Le Théâtre Royal de Copenhague est très bien situé, en plein centre de la capitale, sur la vaste place *Kongens Nytorv* (Nouvelle Place du Roi); il appartient à l'État.

Il a été construit en 1874 par les architectes O. Petersen et V. Dahlerup sur l'emplacement de l'ancien Théâtre Royal.

Sur la façade en haut des marches, se trouve de chaque côté une statue en bronze représentant un personnage assis : à droite Holberg, le Molière du Nord, né en Norvège en 1684, époque où ce

« rapport aux danses, chants, petits morceaux isolés ou parties « d'œuvres plus grandes, disparaissent. »

Il ne s'agit plus que d'obtenir et on l'espère du Rigsdag (les Chambres Danoises) une loi conforme à ce vœu.

(1) Notons que les Congrès se réunissent presque chaque année (en 1910 ce sera à Luxembourg) tandis que les Conférences n'ont lieu qu'à des intervalles éloignés. — La prochaine Conférence aura lieu à Rome, très probablement en 1912.

JOHANN-SEVERIN SVENDSEN

Né à Christiana le 30 septembre 1840; son père Guldbrand Svendsen qui était professeur de musique fut son premier maître. Il fut ensuite élève du Conservatoire de Leipsick comme violoniste dans la classe de Ferdinand David et comme compositeur dans celle du théoricien Hauptmann. Séjourna en Angleterre et à Paris. Dirigea les concerts de la Société de musique de Christiana. Fut nommé en 1883 chef d'orchestre de la Cour à Copenhage. Officier de la Légion d'Honneur en 1908, à l'occasion du voyage du Président de la République française en Danemark.

Johann-Séverin SVENDSEN

pays avait le même gouvernement que le Danemark; à gauche Adam Oehlenschlanger, né en 1778 dans l'île de Seland, poète rénovateur des légendes scandinaves dont se servit Wagner pour sa *Tétralogie*.

L'ancien Théâtre Royal comptait dans ses annales la création, en 1820, de la charmante *Préciosa* de Weber.

L'intérieur du Théâtre Royal actuel est agréable. La salle qui est de dimensions moyennes contient 1.600 places. Au-dessus du cadre se lit cette devise : *Ei Plot til Lyst* (Pas seulement pour le plaisir).

Les quatre étages de la salle sont identiques; il n'y a de loges que sur les côtés; elles sont au nombre de 12 par côté et par étage. La loge royale est formée par une énorme avant-scène, côté jardin. En face se trouve la loge des dames de la Cour.

Les loges ne sont séparées les unes des autres que par de petites cloisons basses. Elles comprennent chacune 4 marches et 2 ou 3 chaises par marche, de sorte que tous les spectateurs voient très bien la scène.

Le fond de la salle est occupé par des amphithéâtres.

Il y a sur la scène des loges grillées réservées à l'administration du théâtre, aux auteurs et aux acteurs.

L'intendant du théâtre est le comte Danneskjold Samsoe et le directeur M. Einar Christiansen (1). Ni l'un ni l'autre ne sont musiciens et ils s'en remettent pour tout ce qui concerne la musique au premier chef d'orchestre, Johann Svendsen.

(1) Le comte Danneskjold Samsoe est mort récemment et M. Einar Christiansen s'est retiré. Ils ont été remplacés par

On représente alternativement au Théâtre Royal des opéras, et des drames.

La scène a les dimensions suivantes :

Largeur du cadre. . . . . 12 mètres

Hauteur du cadre : 9 mètres, mais on joue au maximum à 8 mètres.

Largeur de la scène de mur à mur.	29 m.
Longueur de la scène (y compris 2 m. de proscenium).	28 »
Hauteur de la scène du plancher au gril	21 »
Profondeur des dessous (en 3 étages)	8 »

Il y a 8 plans et un « *Gitterträger* » au premier plan.

La pente de la scène est de 3 centimètres par mètre.

La scène comprend de chaque côté 4 corridors de service en bois. Chaque manœuvre se fait du premier corridor et le machiniste a, si besoin est, un aide au deuxième corridor.

Dans le toit de la scène, au-dessus du gril, on a ménagé une ouverture de 15 mètres sur 7 mètres pour le cas d'incendie.

Le chef machiniste, M. O. Madsen, a sous ses ordres un sous-chef et 24 machinistes.

Toutes les manœuvres se font à la main. Les mâts sont en bois et ne portent aucune cheville; néanmoins les machinistes y grimpent à l'aide de crochets spéciaux. Le système de plantation des mâts est le

MM. Weiss, ancien sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, et Mantzius ancien acteur et artiste lyrique que je cite plus loin

COPENHAGUE. — THEATRE ROYAL

même qu'en Allemagne, avec la vrille et la béquille. Beaucoup de mâts se développent en hauteur, en morceaux sortant l'un de l'autre comme dans une lorgnette, une vis qu'on serre arrêtant le développement à l'endroit voulu.

Le système de suspension avec le tube métallique et les fils d'acier existe ici en règle générale et le décor est exactement équilibré avec le contrepoids; cependant il y a quelques plafonds légers suspendus par le système français.

Les toiles sont ignifugées par un procédé danois qui les met parfaitement à l'abri du feu mais qui les détériore sensiblement.

Il y a sur la scène, pour les ondines de *L'Or du Rhin*, trois vols très ingénieux et occupant fort peu de place, de l'invention de M. Kranich, l'habile chef-machiniste de Bayreuth et de Monte-Carlo.

Les appareils d'éclairage ont été refaits il y a une douzaine d'années.

Dans chaque rue, il y a un portant d'éclairage à demeure sur un mât fixe.

C'est pour masquer ce portant au premier plan, qu'on a établi, côté jardin, entre le manteau d'Arlequin et le rideau, une petite draperie rouge d'environ 2m,50 de haut, qui est des plus disgracieuses et qui gâte toute la mise en scène.

Le prix des places au bureau, les soirs de représentation, varie de 75 ores à 4 couronnes 1/2. Pour les matinées du dimanche, qui ont lieu du milieu de septembre au milieu de mars, ce prix est abaissé à 50 ores au minimum et 2 couronnes maximum, mais il est rare qu'on donne un opéra en matinée.

Les places en location sont beaucoup plus chères et il y a là une organisation très spéciale.

La veille de la représentation, de 3 heures à 4 heures, le prix est doublé pour toutes les places; le jour même, de 10 heures à 11 h. 1/2, il n'est qu'un quart plus cher.

L'abonnement est très important. La plupart des loges sont louées par adjudication : par exemple les premières loges pour 37 représentations par an, chaque samedi soir, atteignent le prix moyen de 30 couronnes par représentation, tandis que pour le lundi soir elles ne dépassent guère 26 couronnes.

Le maximum des recettes ordinaires est de 3.600 à 4.000 couronnes.

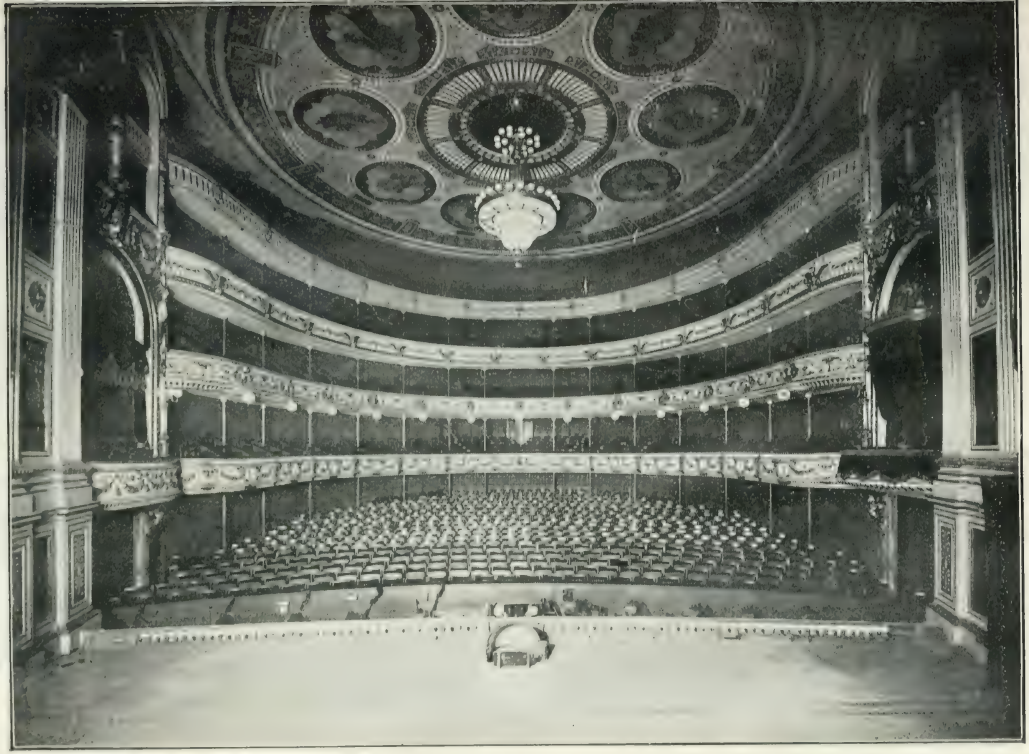
Le Roi paie 15.000 couronnes pour les deux loges de la Cour.

L'État donne une subvention fixe de 125.000 couronnes qui, avec certains accessoires, arrive en fait à 170.000 couronnes.

Les droits d'auteur au Théâtre Royal varient suivant que l'auteur est scandinave ou étranger. Ils sont fixés de la façon suivante :

S'il s'agit d'un opéra tenant toute l'affiche, les auteurs danois, suédois ou norvégiens touchent de la deuxième représentation à la onzième 8 °/₀ des recettes brutes, de la douzième à la trente et unième 10 °/₀, de la trente deuxième à la cinquante et unième 6 °/₀, et s'ils sont décédés leurs héritiers touchent ces sommes.

A partir de la cinquante-deuxième représentation l'auteur touche 2 °/₀ plus une prime une fois payée



COPENHAGUE. — SALLE DU THEATRE ROYAL

de 300 couronnes ; s'il est décédé, ses héritiers ne touchent plus rien.

Remarquons que, pour la première représentation il n'est donné aucun tantième et ajoutons qu'ici, contrairement à ce qui se passe en France, l'auteur de la musique d'un opéra touche beaucoup plus que l'auteur des paroles.

Le Théâtre Royal de Copenhague paie aux auteurs qui ne sont pas scandinaves 5 à 7 °/₀. En outre, il paie aux éditeurs la location du matériel. Par exemple, pour la période de 1900 à 1905, il a payé pour *Manon* 4.000 francs et pour *Samson et Dalila* 5.000 francs.

Lorsque au bout d'un certain nombre d'années, le succès des œuvres qu'il a louées s'est confirmé, il les achète généralement, c'est ainsi que l'éditeur Choudens lui a vendu naguère *Carmen* au prix de 10.000 francs.

Le premier chef d'orchestre du Théâtre Royal est le compositeur Johann Svendsen qui, quoique norvégien, occupe ce poste depuis plus d'un quart de siècle. Ancien élève du Conservatoire de Leipsick où il acheva son éducation musicale, Svendsen est une illustration mondiale. Sa musique est claire et bien bâtie. Son *Carnaval à Paris* a figuré sur tous les programmes des concerts symphoniques ; on joue assez souvent sa symphonie en *ré* et quant à sa délicieuse romance en *sol* pour violon et orchestre, elle fait partie du répertoire de tous les violonistes.

Depuis un certain temps M. Svendsen est obligé de prendre des ménagements pour sa santé. Il s'intéresse toujours beaucoup aux productions contempo-

raines. Dans l'œuvre de Richard Strauss, il entend faire une sélection et autant il apprécie *Tod und Verklärung*, autant il aime peu *Also sprach Zarathustra*.

Le second chef d'orchestre est M. Frederik Rung, M. Carl Nielsen est chef d'orchestre adjoint.

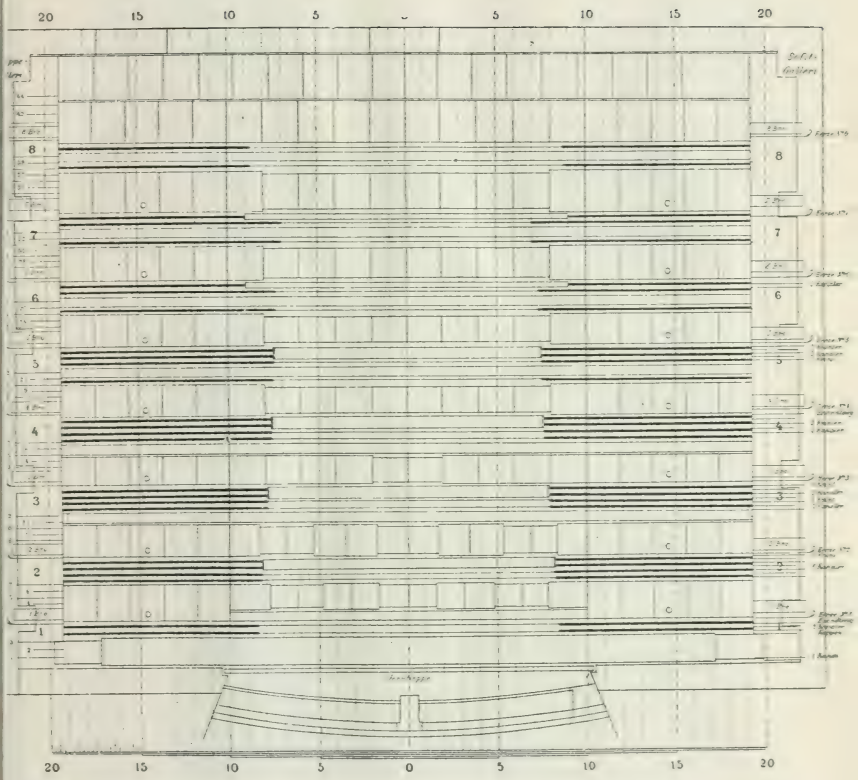
L'orchestre comprend en général, outre l harmonie complète et augmentée suivant les besoins : 10 premiers violons, 8 deuxièmes violons, 6 altos, 5 violoncelles, 5 contrebasses.

La Chapelle Royale ne se composant que d'une cinquantaine de membres titulaires, on prend pour la plupart des grands opéras et pour les trois concerts annuels des artistes supplémentaires dans le syndicat des musiciens dont font partie tous les bons instrumentistes danois; on les paie d'après le tarif du syndicat qui est le suivant : exécution 5 couronnes; répétitions : 1re heure 2 couronnes, 2e heure 1 couronne, et ensuite 25 ores par quart d'heure.

Il y a 50 choristes.

Les principaux chanteurs du Théâtre Royal sont le ténor W. Hérold originaire de l'île danoise de Bornholm, élève du professeur Rosenfeld, le ténor Cornelius, le baryton Holmqvist, la basse Nissen, Mmes Brunn soprano-falcon et Ida Moller chanteuse légère.

Notons en passant que le Danemark fournit à l'étranger un contingent important d'artistes lyriques réputés. En voici quelques-uns : Mme Thyra Larsen, la Salomé de Munich, le ténor Schmedes à Vienne, le ténor Forchhammer à Francfort, la basse Holm à Stuttgard, etc...



COPENHAGUE. — SCÈNE DU THÉATRE ROYAL

Les chiffres que l'on voit en haut et en bas du plan indiquent le nombre d'aunes.
L'aune danoise vaut environ 63 centimètres.

Le ballet dirigé par le chorégraphe danois Hans Beck, comprend 30 danseuses, 18 danseurs et une école de ballet de 18 fillettes et 14 garçons. Mmes Gulbrandsen et Price de Plane sont les deux étoiles de la danse.

Au bout de quinze ans de service les artistes peuvent obtenir une pension alimentée par une caisse spéciale.

Le principal décorateur du théâtre est M. Thorolf Petersen; la peinture du décor lui est payée à raison d'une couronne l'aune danoise (*alen*) carrée, c'est-à-dire une surface équivalente à 63 centimètres de côté.

Les œuvres qui font le plus de recettes à l'Opéra de Copenhague sont celles de Mozart, de Wagner, *Faust* et *Carmen* : *Mignon* suit et l'*Orphée* de Gluck a aussi beaucoup de succès.

Les œuvres des compositeurs danois August Enna, J.-P.-E. Hartmann et Carl Nielsen y sont fort goûtées.

Le répertoire meyerbeerien a cessé de plaire ; par contre *Cavalleria* et *Paillasse* ont beaucoup de succès ; les Danois reviendront un jour, je m'imagine, à Meyerbeer.

Voici ce que j'ai entendu au théâtre de Copenhague : d'abord, *Carmen* qu'on joue en grand opéra (il n'y a plus guère que dans les pays de langue française qu'on le joue encore en opéra-comique) puis les *Maîtres Chanteurs* et enfin *Cavalleria Rusticana* suivi de *Paillasse*.

M. Svendsen étant souffrant ; la représentation de *Carmen* fut dirigée par M. Frédérik Rung (1).

(1) J'apprends que l'état de santé de M. Svendsen ne s'est malheureusement pas amélioré et qu'il a dû se démettre de ses fonctions. M. Rung l'a définitivement remplacé.

M. Rung conduit avec une grande sûreté et l'introduction fut superbement enlevée. Après le chœur des soldats (des plus médiocres), l'unisson des ténors qui précède le chœur des cigarières fut très bien chanté par 6 voix. Les cigarières avaient des timbres très agréables, mais elles parvenaient difficilement à suivre le mouvement, vraiment trop rapide. Le chœur des gamins est ici, pour les quatre cinquièmes, composé de femmes et de petites filles, ce qui enlève beaucoup du caractère et de l'opposition voulus.

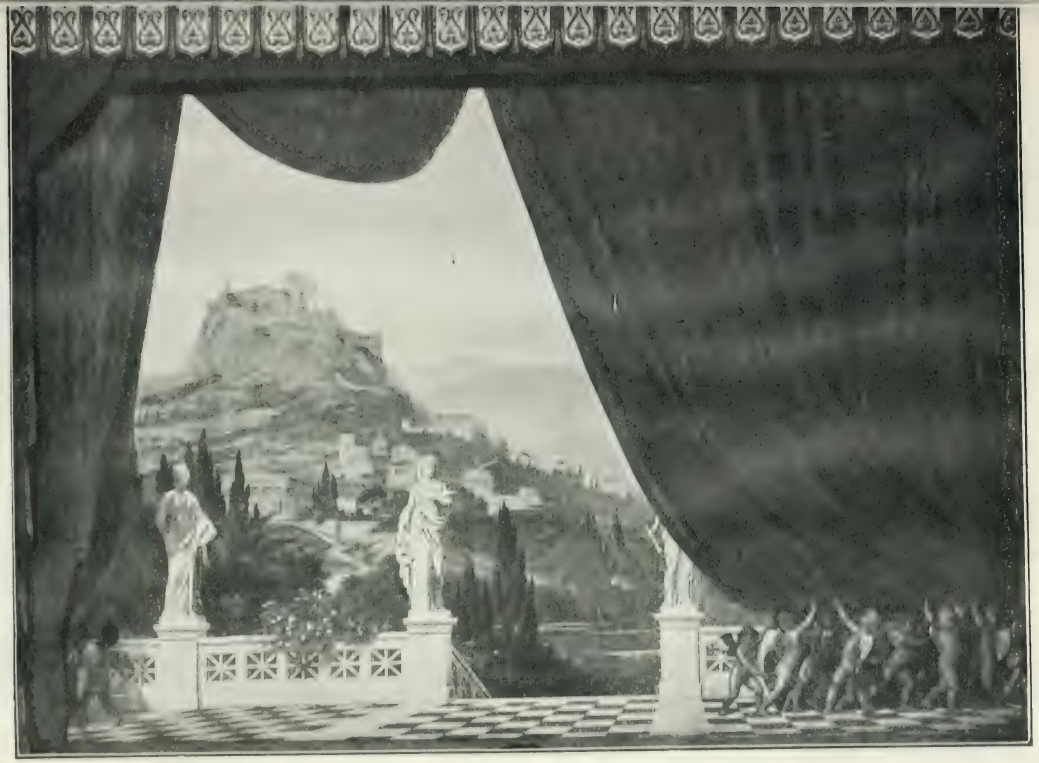
La voix de Mme Lendrop qui chante *Carmen* est très sympathique et d'une qualité charmante.

Le *la* bémol et le *si* bémol du ténor Herold qui interprètait Don José, sont superbes. L'artiste a une tendance à chanter un peu bas sur *mi* et *fa* dans la nuance *piano*, mais il possède un magnifique et généreux organe ; quoiqu'il soit dans la force de l'âge, je crois qu'il peut en tirer encore un plus grand parti.

M. Herold n'appartient pas officiellement à la troupe du Théâtre Royal ; il n'y chante qu'en représentation, mais ses représentations sont nombreuses.

M. Holmqvist jouait Escamillo d'une façon un peu véhémente mais avec une bonne voix et Mme Ida Moller donnait une jolie couleur au rôle de Micaéla, surtout dans les notes aiguës. Cette artiste ayant sauté au 3e acte une mesure, M. Rung l'a rattrapée avec une adresse consommée, sans que le public s'en soit pour ainsi dire aperçu.

L'interprétation orchestrale fut très bonne ; je citerai spécialement les délicieuses nuances du duo de



COPENHAGUE. — RIDEAU D'AVANT SCÈNE DU THÉATRE ROYAL

Micaéla et Don José au premier acte, l'introduction du 2e acte où les bassons, qui jouaient à deux, se partagèrent ensuite le trait de croches avec un équilibre parfait, l'entr'acte du 3e acte où les instruments à cordes furent excellents (malheureusement la harpe n'était pas absolument d'accord) et enfin l'introduction du 4e acte où le hautbois se distingua. Il y avait à l'orchestre un excellent 1er cor et de fort bonnes trompettes.

Quelque remarquable que fut la conduite de la représentation, je ne suis néanmoins pas d'accord en tout avec M. Rung. Ainsi par exemple, au 2e acte, à la fin de l'air du Toréador, il prend le petit dialogue sur les mots « l'amour » dans un mouvement d'une lenteur exagérée qui alourdit l'effet.

Les décors de *Carmen* étaient presque misérables, mais le rideau d'entr'acte, qui représente des petits anges remontant un rideau derrière lequel on voit une terrasse ornée de statues, et dans le fond une montagne surmontée d'une sorte d'Acropole, est vraiment très beau.

Le public ne m'a pas paru en général d'un grand enthousiasme.

L'acoustique du Théâtre Royal est bonne. Constatons d'ailleurs que c'est surtout dans les très grandes salles de théâtre ou de concerts que cette question d'acoustique est vétilleuse.

La représentation des *Maîtres Chanteurs* fut donnée devant une salle bondée. M. Rung dirigeait encore.

Certaines parties furent superbement exécutées, notamment le final si compliqué du 2e acte.

L'orchestre montra de grandes qualités. S'il n'eut

peut-être pas dans le prélude du 3e acte, le fini aérien qu'on est en droit de demander, il fut parfait immédiatement après dans tous les rappels des scènes précédentes.

M. Herold chantait Walther von Stolzing et fit preuve dans ce rôle de dons de premier ordre et d'une étonnante vaillance; j'aurais toutefois désiré qu'il dît le *Preislied* plus *legato* surtout à la fin; je ne m'explique pas aussi que, dans le quintette, il ait donné des *si* bémols en voix de tête, qui décolorèrent tout le morceau.

La basse-chantante Nissen fut excellente comme voix et comme attitudes dans le rôle d'Hans Sachs et M. Mantzius (Beckmesser) joua très bien, particulièrement le début du 3e acte. La jolie voix de Mme Ulrich convenait bien au personnage d'Eva.

Les décors des *Maitres Chanteurs* ne sont pas meilleurs que ceux de *Carmen;* de plus l'éclairage y est défectueux parfois.

En comparant la représentation des *Maitres Chanteurs* à celle de *Carmen* je préfère la seconde comme compréhension artistique d'ensemble, les *Maitres Chanteurs* m'ayant semblé, à certains passages, ne pas être rendus avec tout l'éclat et toute l'élégance qu'ils comportent.

La 3e soirée que j'ai passée à l'Opéra de Copenhague comprenait *Cavalleria Rusticana* de Mascagni et *Paillasse* de Leoncavallo, avec le ténor Herold dans les rôles de Turiddo et de Canio, Mme Ulrich, dans Santuzza et Nedda.

A part quelques bons moments de M. Herold, ces deux œuvres ont eu une exécution peu brillante et

l'orchestre y fut médiocre ; l'intermezzo de *Cavalleria* n'a même guère porté.

Le public était sensiblement moins élégant que celui des spectacles précédents où la plupart des hommes étaient en habit et cravate noire ; c'était cependant une représentation aux mêmes prix que le dimanche d'avant où j'avais entendu *Carmen*.

J'ai eu, on le voit, la chance d'entendre ici un spécimen de chaque école, française, allemande et italienne. C'est certes l'école française que les Danois interprètent le mieux et qui semble s'adapter le plus complètement à leur tempérament artistique.

Avant de quitter Copenhague, je dois remercier tout spécialement notre ministre, le comte Horric de Beaucaire, des facilités qu'il m'a obtenues pour l'accomplissement de ma mission, ainsi que M. le commandant Hepp, notre attaché militaire, qui, parlant à merveille le danois, a bien voulu m'accompagner en maintes circonstances.

STOCKHOLM [1]

(350.000 habitants)

Soit qu'on arrive à Stockholm par terre ou par mer l'impression artistique est également intense. L'express a traversé pendant des heures un parc immense parsemé de monticules et de cours d'eau, ou bien le paquebot s'est frayé une route souvent très resserrée au milieu d'un dédale d'îles accidentées d'une fascinante végétation. Et quand on est à Stockholm, quel enchantement, quels beaux points de vue sur le magnifique Mælar !

(1) Principaux éditeurs de musique : Hirsch, Gehrman, Lundqvist. Les œuvres importantes suédoises sont le plus souvent publiées par les grands éditeurs de Copenhague et les éditeurs allemands.

Journaux de musique : *Swensk Musiktidning*, *Musiktidningen*.

A. — CONSERVATOIRE

La Suède accorde à l'art musical une place vraiment équitable. A côté de l'Académie des Beaux-Arts qui représente la peinture, la sculpture et l'architecture, nous trouvons, sur le même pied qu'elle, l'Académie de Musique. D'une part ce qui s'adresse à la vue, d'autre part ce qui s'adresse à l'oreille, c'est très logique.

Quand on pense qu'en France, à l'heure actuelle où l'art musical est plus développé qu'il ne l'a jamais été (et ce n'est encore qu'un commencement), il n'y a

à l'Institut que six musiciens à côté de quatorze peintres, huit sculpteurs et huit architectes!

L'Académie de Musique de Suède est une institution séculaire des plus intéressantes. J'en copie la notice en français (1) :

« L'Académie Royale de Musique de Suède a été fondée le 8 septembre 1771 par le Roi Gustave III sur la proposition du Maître de Chapelle de la Cour Ferd. Zellbell le jeune, du Baron A.-G. Leijonhufvud, des Comtes A. Horn, C. Rudenschold, N. A Bjelke, du Conseiller de Commerce Baron Patrick Alstrœmer, du Maître de Chapelle de la Cour H.P. Johnsen, et d'autres généreux donateurs et amis de l'art. Son but a été dès l'origine d'encourager tout ce qui est du ressort de la musique et d'enseigner l'art musical à la jeunesse suédoise. »

Voici les deux premiers articles des statuts :

ARTICLE PREMIER.

« Le but de l'Académie est d'encourager l'art musical dans toute son étendue.

ARTICLE DEUXIÈME.

« L'Académie exerce la haute surveillance sur l'établissement d'éducation musicale de l'État appelé Conservatoire de musique. »

Le directeur de l'Académie est actuellement le Conseiller à la Cour Suprême K. Silverstolpe, le vice-

(1) Holberg dans une boutade prétend que, de son temps, on parlait à Stockholm, français à ses amis, allemand à son chien et danois à ses serviteurs!

KARL FRITIOF VALENTIN

Compositeur né à Gothembourg en 1853, ancien élève de l'Université d'Upsala et du Conservatoire de Leipsick. Doctor Philosophie et bonarum artium de l'Université de Leipsick. Dirigea à Gothembourg de 1884 à 1897 les exécutions de la Société philharmonique (chœurs et orchestre). Critique musical du Svensk Dagbladet de Stockholm.

Membre de l'Académie Royale de Musique dont il fut nommé Secrétaire Perpétuel en 1901. Professeur d'Histoire de la Musique au Conservatoire depuis 1902.

Auteur de nombreuses œuvres vocales et instrumentales notamment d'une cantate à la mémoire de Linné exécutée au centenaire de l'illustre botaniste. A publié une *Histoire populaire de la musique.*

Karl Fritiof Valentin

président est le colonel en retraite Chr. Loven et le secrétaire perpétuel est M. le docteur Karl Fritiof Valentin.

Le Conservatoire est installé dans le palais de l'Académie.

Son premier directeur fut Ferdinand Zellbell compositeur de talent qui a laissé 5 symphonies.

Il y avait en 1772 (année de l'ouverture) 14 élèves; en 1798 il y en avait 56; en 1859, 275; en 1896, 170 et actuellement il y en a à peu près autant; dans ce nombre une cinquantaine de jeunes filles. Remarquons qu'au Conservatoire de Copenhague, c'est à peu près la proportion inverse.

Le directeur du Conservatoire Royal de Stockholm est depuis 1905 M. Oscar Bolander. Il a succédé au compositeur Dr Wilhelm Swedbom qui lui-même avait remplacé depuis peu M. Albert Rubenson.

En général, le Directeur du Conservatoire n'est nommé que pour trois années, mais il est rééligible.

On est admis au Conservatoire de 12 à 20 ans et jusqu'à 25 ans pour l'orgue, le chant et la composition.

L'enseignement est gratuit, contrairement à ce qui a lieu à Copenhague.

Outre la musique, on y enseigne la déclamation, la danse, les langues italienne et allemande et aussi le français pour les élèves de la classe d'opéra.

Les élèves peuvent suivre les cours pendant 4 ans, exceptionnellement pendant 6 ans.

L'enseignement est individuel et chaque élève reçoit une heure de leçon par semaine.

Le budget du Conservatoire est d'environ 80.000

couronnes (1), y compris les traitements des 4 fonctionnaires de l'Académie et une allocation de 1.000 couronnes pour les achats courants de la bibliothèque de l'Académie.

Cette bibliothèque de l'Académie est importante; comme manuscrits, elle comprend des œuvres de la plupart des compositeurs suédois, la symphonie en *fa* mineur d'Haydn, et, chose curieuse, les esquisses d'Ambroise Thomas pour *Hamlet*.

Depuis quelques années, il n'y a plus de classe de harpe au Conservatoire faute d'élèves: en revanche il y a une très utile et excellente classe d'accord de pianos (piano-stämning) sous la direction de M. V.-E. Karlson (2).

Les deux professeurs de composition sont MM. E. Ellberg et Andreas Hallen, celui-ci tout récemment nommé. Ils enseignent en outre le contrepoint, la lecture de la partition, l'instrumentation, l'orchestration pour musique militaire, et ont beaucoup d'élèves pour cette dernière branche.

M. Ellberg est l'auteur de deux symphonies jouées aux concerts du Théâtre Royal de l'Opéra.

M. Andreas Hallen est spécialement compositeur dramatique. Son opéra *Waldemarskatten* (Le Trésor de Waldemar) est fréquemment représenté.

M. Bergenson est professeur d'harmonie.

Les professeurs de chant sont M. O. Lejdström, Mme D. Möller et Mlle Anna Bergström. Mlle Berg-

(1) La couronne suédoise a la même valeur que la couronne danoise : environ 1 fr. 40.

(2) J'apprends que la classe de harpe vient d'être rétablie et confiée à M. Lang, premier harpiste de l'Opéra Royal.

STOCKHOLM. — ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE

ström est chargée des élèves qui se destinent à la carrière de professeur de chant.

Il y a une classe spéciale de chantres d'église, sous la direction par M. E. Borgstedt.

La fonction de chantre consiste, dans l'Eglise Luthérienne Suédoise, à diriger le chant choral et à entonner les psaumes.

Il y a aussi, depuis 1898, une classe d'opéra. Les élèves y sont tenus d'accepter à certaines conditions un engagement au Théâtre Royal si celui-ci l'exige. Actuellement il y a 6 élèves.

Citons parmi les autres professeurs du Conservatoire : MM. S. Gustav Hägg, professeur d'orgue, dont la classe est nombreuse : L. Zetterquist et F. Book, professeurs de violon ; A. Andersen, professeur de violoncelle ; O. Ostman, professeur de flûte ; G.-E. Hessler, professeur de clarinette. Ce dernier instrument est très joué à Stockholm.

M. Nordqvist dont nous parlerons au chapitre Théâtre dirige la classe d'orchestre (1).

On obtient au Conservatoire de Stockholm le diplôme de fin d'études à la suite d'un examen général de musique suivi d'un examen spécial à la branche d'étude.

Il y a aussi des examens de chantre d'église, de maître de musique, de directeur de musique militaire qui donnent lieu à des certificats d'aptitude.

(1) Nulle part dans ma mission je n'ai rencontré le double emploi de classe de trompette et de classe de cornet à pistons qui existe au Conservatoire de Paris et que rien ne justifie, surtout depuis l'usage répandu de la petite trompette en *ut*, le cornet à pistons n'étant, ainsi que le bugle, qu'une trompette dégénérée.

L'examen auquel se présentent le plus de candidats est celui de maître de musique dans les lycées ou écoles mixtes de l'Etat. Les aspirants-professeurs qui passent cet examen avec succès doivent, en plus, faire un stage d'une année dans une école.

Parmi les plus brillants élèves sortis ces dernières années du Conservatoire de Stockholm, il faut citer Mme Valborg-Svardström et le baryton Forsell. Mme Valborg-Svardström a appartenu longtemps au Théâtre Royal de l'Opéra où elle fut une des meilleures *Elsa*. M. Forsell y est encore.

Mme Gulbranson, la réputée Brunehilde de Bayreuth, fut aussi élève du Conservatoire.

Jusqu'en 1888 il existait à Stockholm une école de chant et d'opéra, adjointe au Théâtre Royal. On s'étonne que cet usage ne soit pas plus répandu. Les théâtres d'opéra ont généralement une école de danse; il est très indiqué qu'ils aient aussi une école de chant et même une école de chœurs.

C'est à cette école de chant du Théâtre Royal, que Jenny Lind fit sa première éducation musicale qu'elle termina ainsi que ses études vocales chez Manuel Garcia, à Paris. C'était une des cantatrices les plus merveilleusement douées qui aient jamais existé; on la surnomma le « Rossignol suédois ». Meyerbeer avait écrit pour elle le *Camp de Silésie*.

Ayant, par sa voix, gagné une grosse fortune, elle répandit le bien autour d'elle.

Dès 1848, âgée à peine d'une trentaine d'années, elle donna une somme de 100.000 couronnes dont les revenus devaient permettre aux élèves de l'école de chant du Théâtre Royal, d'aller perfectionner leurs

études musicales à l'étranger. En 1860, le bénéfice de cette fondation a été étendu aux jeunes compositeurs, sculpteurs, peintres ou architectes, puis, en 1876, partagé entre l'Académie de Musique et l'Académie des Beaux-Arts pour en faire l'emploi qu'elles jugent à propos.

Le nom de Jenny Lind nous amène à celui de Christine Nillson qui fut la continuatrice de sa gloire, et qu'Ambroise Thomas choisit pour créer Ophélie dans *Hamlet*.

Christine Nillson fit son éducation musicale et vocale à Stockholm sous la direction du compositeur Franz Berwald et vint se perfectionner au Conservatoire de Paris dans la classe de M. Masset. Elle épousa en 1887 le comte de Casa Miranda et vit à Paris.

Indépendamment de la fondation Jenny Lind, il y a une vingtaine d'autres fondations moins importantes dont profitent les jeunes musiciens et spécialement les élèves du Conservatoire.

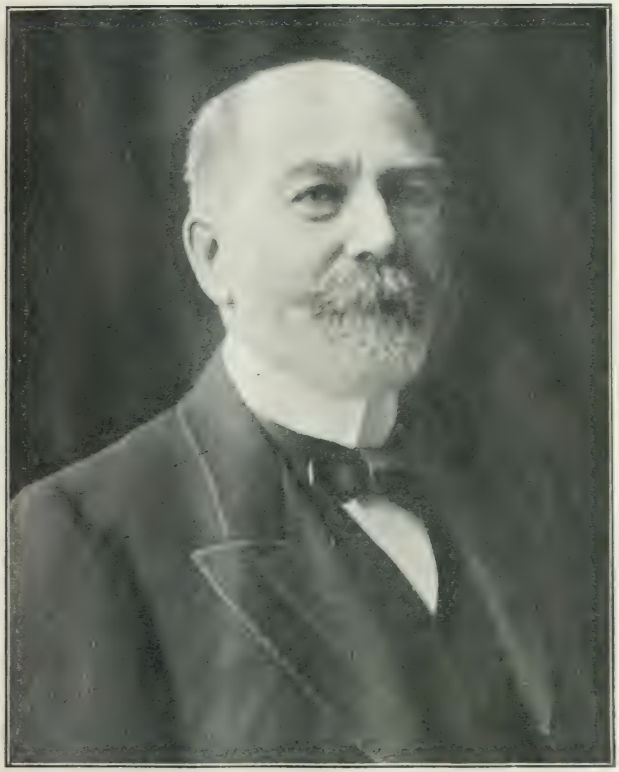
D'autre part l'Etat Suédois alloue aux compositeurs sur la recommandation de l'Académie Royale de Musique des rétributions ou des indemnités de voyage qui s'élèvent actuellement à environ 15.000 couronnes.

Les derniers bénéficiaires sont le compositeur Andreas Hallen, MM. Hugo Alfven violoniste et compositeur Emil Sjorgren organiste et compositeur, Akerberg qui fut à une certaine époque élève de César Franck à Paris et Bror Beckman auteur d'une symphonie en *fa* mineur très appréciée.

Outre le Conservatoire, il y a à Stockholm deux

OSCAR BOLANDER

Né à Stockolm en 1840, élève du Conservatoire Royal dans la classe de Ivan Boom pour le piano et de Ludwig Norman pour la composition, se perfectionna comme pianiste au Conservatoire de Leipsick dans la classe du célèbre Plaidy que Mendelsohn avait lui-même appelé à ce poste. Oscar Bolander fut nommé professeur de piano au Conservatoire de Stockholm en 1867. Il est membre de l'Académie Royale de musique depuis 1872 et directeur du Conservatoire depuis 1905.



Oscar Bolander

autres écoles de musique d'une certaine importance : celle de M. Richard Anderson et celle de Mlle Gyllensköld.

Gothembourg, la seconde ville de Suède (160.000 habitants), possède une école de musique réputée dirigée par M. Knut Böck et il s'en est récemment fondé une à Malmoë sous la direction de M. Tronchi.

A l'Université d'Upsala il y a un cours de musique depuis près de trois cents ans ; il fut inauguré sous le règne de Gustave-Adolphe.

B. — CONCERTS

Chaque année, il y a à l'Opéra de Stockholm 5 ou 6 grands concerts symphoniques. Jusqu'à présent ces concerts étaient dirigés par M. Nordqvist. Ils ont lieu ordinairement le samedi soir à 8 heures.

Le jour de Pâques on donne toujours un concert, au bénéfice de la Caisse des retraites des membres de l'orchestre. Les chœurs de l'Opéra y prennent part.

En outre, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra donnent tous les vendredis saints à l'église luthérienne d'Oestermalm, le soir, un concert spirituel au bénéfice de l'hospice des Enfants Assistés, hospice qui est administré par les Francs-Maçons. Il paraît qu'en

Suède, les francs-maçons ne sont qu'une société de bienfaisance — à base spiritualiste, me dit-on —.

Ce concert du vendredi saint est une fondation plus que centenaire, et on donne toujours la *Création* d'Haydn. La première exécution de cette œuvre à Stockholm eut lieu dans la grande salle des fêtes du Palais de la Noblesse en 1801, c'est-à-dire trois ans après sa première exécution à Vienne sous la direction de l'auteur. Pour l'époque c'était un délai très court, et on voit comme la Suède était déjà dans le mouvement artistique. Ce Palais de la Noblesse existe encore.

La Société de Concerts (*Konsertförening*) donne chaque année 4 concerts d'abonnement dans la grande salle de l'Académie de Musique, le soir, à des dates irrégulières. Ils sont dirigés par M. Tor Aulin, violoniste de talent qui a fondé la société de quatuor la plus réputée de Suède.

M. Aulin dirigeait aussi, naguère, 4 concerts symphoniques populaires organisés par la même Société, le dimanche après-midi à l'église Sainte-Catherine. Ces concerts n'existent plus. Ils ont été remplacés par 4 concerts populaires de chœurs dirigés par M. Karl Valentin. La Ville donne pour ces 4 concerts et pour 10 soirées musicales à la « Maison du peuple » une subvention de 4.000 couronnes.

Remarquons que dans les pays protestants on donne souvent à l'église des concerts qui ne sont pas spécialement réservés à la musique religieuse, et cette habitude semble ne choquer en rien les pratiquants. Tout au plus inscrit-on quelquefois au bas

du programme que le public est prié de ne pas applaudir.

La *Konsertförening* est de fondation relativement récente. Son organisation est intéressante ; depuis quelque temps, elle cherche à faire connaître à l'étranger les compositeurs suédois actuels, et dans ce but elle vient de donner 3 concerts en Allemagne : à Carlsruhe, à Dortmund et à Altona (Hambourg).

Il y a, à Stockholm, beaucoup de concerts de sociétés chorales avec ou sans accompagnement d'orchestre et les nombreuses fêtes populaires suédoises comportent souvent une grande réunion musicale.

Les deux sociétés chorales mixtes les plus importantes sont : la *Musikförening* (Société de musique), fondée en 1860 par le compositeur chef d'orchestre Ludwig Norman et la *Philharmonie*, fondée en 1884 par le compositeur Andreas Hallen.

La *Musikförening* est maintenant dirigée par M. Neruda, qui partage son temps entre cette société et celle du même nom que nous avons applaudie à Copenhague.

La *Musikförening* de Stockholm exécute surtout des œuvres de Hændel et de Bach, mais elle donne de temps à autre des œuvres modernes. Elle a monté la *Lyre et la Harpe* ainsi que le *Déluge* de Saint-Saëns, le *Requiem* de Verdi, etc...

Les concerts de la *Philharmonie* sont dirigés par divers chefs d'orchestre, mais le plus souvent soit par M. Stenhammar, compositeur estimé, auteur des opéras *Tirfing* et *Gillet pa Solhang* (la fête à Solhang), soit par M. Järnefelt, compositeur finlandais et chef d'orchestre de l'Opéra.

Le programme artistique de ces deux sociétés ne diffère pas sensiblement.

Il y a à Stockholm des concerts populaires quotidiens donnés dans les salons du café Berns sur la place du Berzelius-park au centre de la ville. L'orchestre complet (à part 2 cors seulement au lieu de 4) est dirigé par M. R. Henneberg, ancien chef d'orchestre de l'Opéra. Les instrumentistes sont bons, mais le répertoire se confine trop souvent dans des petits morceaux peu intéressants. Il y a matinée les dimanches et jours de fête de 2 à 4 heures. L'été les concerts ont lieu sur la terrasse du café.

Sous le nom de *Orphei Drängar* (les fils d'Orphée) existe à Upsala une société chorale à voix d'hommes qui a grande réputation. Elle est dirigée, depuis de nombreuses années, par le Dr Ivar Heldenblad (1).

Sa spécialité est l'interprétation des airs populaires suédois harmonisés à 4 parties et des chansons de Bellman, le célèbre rapsode scandinave du XVIIIe siècle. Bellman était poète et musicien, mais surtout poète et il prenait en général la musique existante pour y adapter ses vers.

Dans le répertoire des *Orphei Drängar*, il faut citer un grand nombre de chœurs de August Söderman et des hymnes de Gunner Wennerberg, ancien ministre de l'Instruction Publique et des Cultes.

M. Wennerberg qui mourut en 1901 avait en outre composé un recueil de duos intitulé *Gluntarne* (les Étudiants) qui est très répandu.

(1) M. Ivar Heldenblad est mort récemment et son successeur n'est pas nommé.

Parmi les airs populaires suédois, le pathétique *Neckens Polska* (Danse de Nech, roi des Aunes) mérite une mention spéciale. C'est cet air que Christine Nillson avait apporté à Ambroise Thomas et l'on sait l'admirable usage qu'il en fit dans *Hamlet*.

Notons d'ailleurs l'excellent parti que les compositeurs français ont souvent tiré de thèmes exotiques et sans quitter la Scandinavie rappelons aussi la *Rapsodie Norvégienne* d'Edouard Lalo.

Il y a d'importantes sociétés chorales à Gothembourg, Gèfle, Helsingborg, Malmoë, Westeras.

L'art musical est très cultivé à Gothembourg (1) qui, comme nous l'avons dit plus haut, possède une bonne école de musique.

L'éminent compositeur tchèque Smetana y résida vers 1856 et y dirigea la société philharmonique. Depuis quelques années, la municipalité aidée par une subvention régulière de 25.000 couronnes due à la générosité d'un mécène israélite, M. Furstenberg, entretient un orchestre de 58 musiciens, dirigé alternativement par MM. Stenhammar et Tor Aulin, qui viennent tout exprès de Stockholm.

Trente-six concerts populaires ont lieu à Gothembourg le dimanche après-midi; vingt-six concerts symphoniques et cinq grands concerts d'abonnement ont lieu le mercredi soir. On donne, en outre, huit concerts pour les enfants des écoles. Toutes ces exécutions ont lieu d'octobre à mai. C'est plus qu'il n'y en a à Stockholm!

(1) 2 journaux de musique paraissent à Gothembourg : *Musikern* et *Kyrkomusik och Skolsang*.

CONRAD NORDQVIST

Né à Venersborg en 1840. Son père était musicien militaire. Conrad Nordqvist est violoniste, organiste et compositeur. Depuis 1878, il est premier chef d'orchestre de l'Opéra de Stockholm.

Conrad Nordqvist

Une loi a été récemment promulguée en Suède, frappant d'un impôt de 5 % sur la recette brute tous les concerts donnés par les étrangers. Au point de vue de la « protection » des artistes suédois, je ne sais si cet impôt aura une efficacité quelconque, en tout cas il est très discutable.

A Paris, une taxe de ce genre rapporterait certainement au fisc un bénéfice important.

C. — THÉATRE

Dans notre voyage en Allemagne, nous avons vu qu'à Hanovre la ville paraissait avoir été construite pour encadrer le théâtre. A Stockholm, les maisons semblent s'être reculées d'une centaine de mètres pour laisser à l'Opéra le plus bel emplacement au bord du fleuve-lac.

Après avoir fondé en 1771 l'Académie Royale de Musique, le roi Gustave III, dilettante ardent, voulut compléter son œuvre artistique en dotant sa capitale d'un théâtre spécial d'opéra. Ce théâtre beaucoup moins grand que l'immeuble actuel, mais situé sur le même emplacement, fut inauguré en 1782, et dura cent ans.

Pour le diriger, Gustave III avait fait venir successivement deux musiciens allemands de grande réputation, d'abord Johann Naumann, compositeur et chef d'orchestre attitré de l'Opéra de Dresde, puis l'abbé Vogler, qui fut plus tard, à Darmstadt, le maître de Weber et de Meyerbeer. Naumann composa, pour l'inauguration, un opéra intitulé *Cora et Alonzo*.

Gustave III fut assassiné en 1792 dans cet édifice que lui devaient ses sujets, pendant un bal masqué. Quarante ans plus tard Auber écrivit sur ce drame un opéra qui ne compte pas d'ailleurs parmi ses meilleurs ouvrages.

Il est curieux de constater que les rois de Suède, depuis Gustave Wasa, ont en général beaucoup aimé et favorisé la musique et souvent même ont été très

STOCKHOLM. — FAÇADE PRINCIPALE DU THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA

musiciens. Adolphe-Frédéric était bon violoncelliste ; Oscar Ier composa un opéra intitulé *Ryna* ; Oscar II avait une belle voix de baryton-Martin.

L'Opéra de Stockholm était devenu trop peu important pour l'époque et les exigences actuelles, en même temps que dangereux en cas d'incendie.

Oscar II décida donc de le reconstruire entièrement et en chargea l'architecte A. Anderberg.

Le travail dura sept ans. Pendant toute cette période on joua au Swenska Theatre (Théâtre Suédois) dont on avait remanié la scène et où l'on avait transporté tout le matériel.

Le nouveau Théâtre Royal de l'Opéra fut inauguré le 19 septembre 1898. On donna ce soir-là une cantate de circonstance de Ivar Hallstroem sur un texte de C. R. Nyblom, le premier acte d'*Estrella de Soria* de F. Berwald et *Frondererna* (La Fronde) de A. F. Lindblad.

Le nouvel Opéra est une énorme et superbe construction formant quadrilatère entre les places Gustave-Adolphe et Charles XII d'une part, la belle rue Arsenalsgatan et le quai Stromgatan d'autre part.

Il a coûté plus de cinq millions de couronnes (près de 7 millions de francs). Cette somme a été fournie en grande partie par un consortium qui émit en 1889 une série d'obligations de 20 couronnes remboursables en cinquante-sept ans, puis en 1892 une série d'obligations de 10 couronnes remboursables en soixante-quinze ans. La première série produisit une somme nette de 3.250.000 couronnes et la seconde une somme nette de 500.000 couronnes.

Le consortium avait à sa tête le baron de Tamm,

gouverneur de la ville de Stockholm, le banquier Wallenberg et M. Buren, chambellan du Roi et intendant de l'ancien Opéra.

La ville de Stockholm donna 600.000 couronnes et on constitua un fonds de réserve de 500.000 couronnes dont l'Opéra touche les revenus.

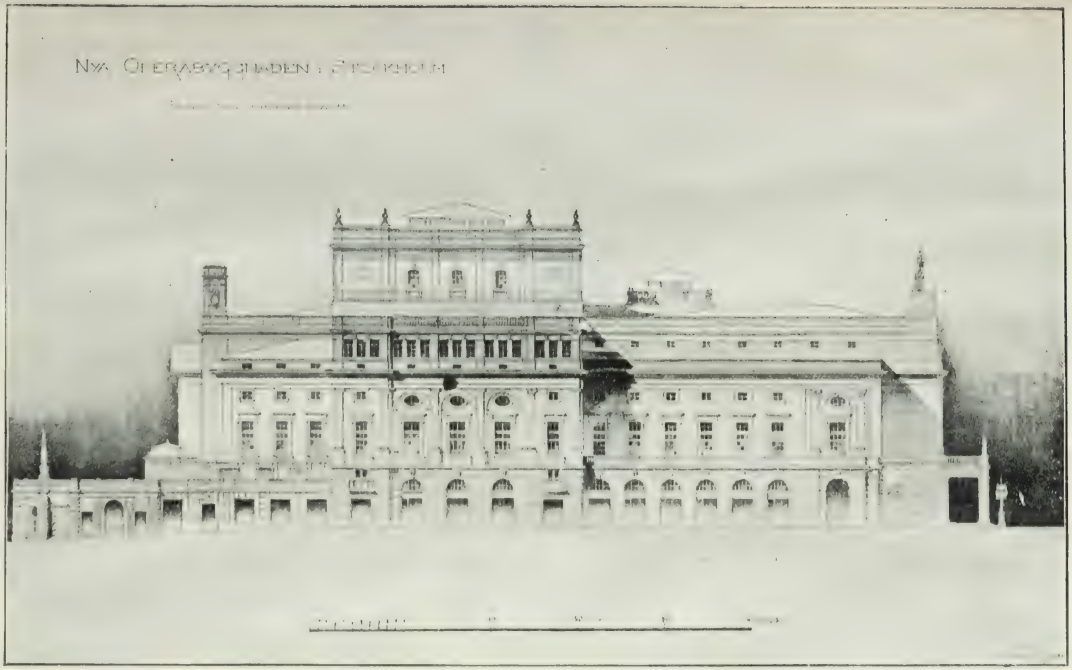
Indépendamment des obligations précitées, il existe des actions d'exploitation du théâtre, émises par une société spéciale.

Actuellement on fait une loterie pour porter le fonds de réserve à 2 millions de couronnes et pour augmenter la caisse de retraite des artistes et fonctionnaires des deux théâtres royaux, car depuis 1908, Stockholm possède également un Théâtre Royal dramatique.

L'Opéra loue plusieurs locaux qui forment de très belles boutiques sur l'Arsenalsgatan. La façade sur la place Charles XII, sorte de grand square, est occupée par un fort élégant café-restaurant. L'ensemble de ces locations produit 130.000 couronnes qui viennent s'ajouter à la subvention. Cette subvention se compose de 60.000 couronnes que le Roi donne sur sa cassette personnelle et d'une somme égale allouée par l'État.

Le directeur du nouvel Opéra fut d'abord M. le Kammerherr A. Buren nommé par le roi, puis ce fut M. A. Thiel. Ces directeurs avaient en même temps le titre d'intendant, on dit ici « chef ».

Si au point de vue artistique la situation du théâtre a toujours été brillante, il n'en est pas de même au point de vue financier, et le bilan se solde chaque année par une perte importante.



STOCKHOLM. — FAÇADE LATÉRALE DE L'OPÉRA

Aussi vient-on de faire appel à M. Ranft qui a une grande expérience, car il dirige déjà et à la fois six théâtres, grands et petits, à Stockholm.

M. Emil Petterson, jusqu'à présent chancelier de l'Intendance de l'Opéra, devient l'inspecteur et l'administrateur de la Société (1).

L'Opéra de Stockholm est aussi somptueux à l'intérieur qu'à l'extérieur. L'ornementation de la salle est riche, trop riche même, et l'ensemble paraît un peu écrasé.

Il n'y a que 1.200 places. Un large emplacement est perdu au fond de la salle pour le passage des cheminées et de la tuyauterie des calorifères. On peut se rendre compte de cette disposition sur la vue que nous donnons de l'intérieur de la salle. Cela forme comme une sorte de grosse boîte désagréable à l'œil.

Chaque rangée de fauteuils d'orchestre a un gradin spécial et dans la contre-marche, ainsi formée, se trouve une grille de ventilation et de chauffage.

Ce système des fauteuils en gradins a l'inconvénient de donner une assez forte pente aux corridors qui correspondent aux fauteuils d'orchestre.

Les dimensions de la scène sont les suivantes :

Largeur du cadre. . . . . 11 m. 50

Hauteur du cadre : 9 m. 50 (la partie supérieure du manteau d'Arlequin est fixée à 8 m. 50).

(1) Il paraît que M. Ranft, ayant, dès le début, perdu une somme importante dans sa nouvelle direction, l'a abandonnée à la Société des actionnaires de l'Opéra, et que le Roi a nommé le comte de Stedingh directeur de cette Société et Intendant de l'Opéra.

Longueur de la scène (y compris les 2 mètres de proscenium), 21 m. 50 plus une arrière-scène donnant encore un recul de 6 m. 50 sur une largeur de 14 mètres.

Largeur de la scène : 27 mètres de mur à mur donnant pour la décoration une largeur disponible de 22 mètres.

Hauteur de la scène du plancher au gril.	23 m.
Profondeur des dessous en 4 étages. .	10 m.

La pente de la scène est de 4 °/₀.

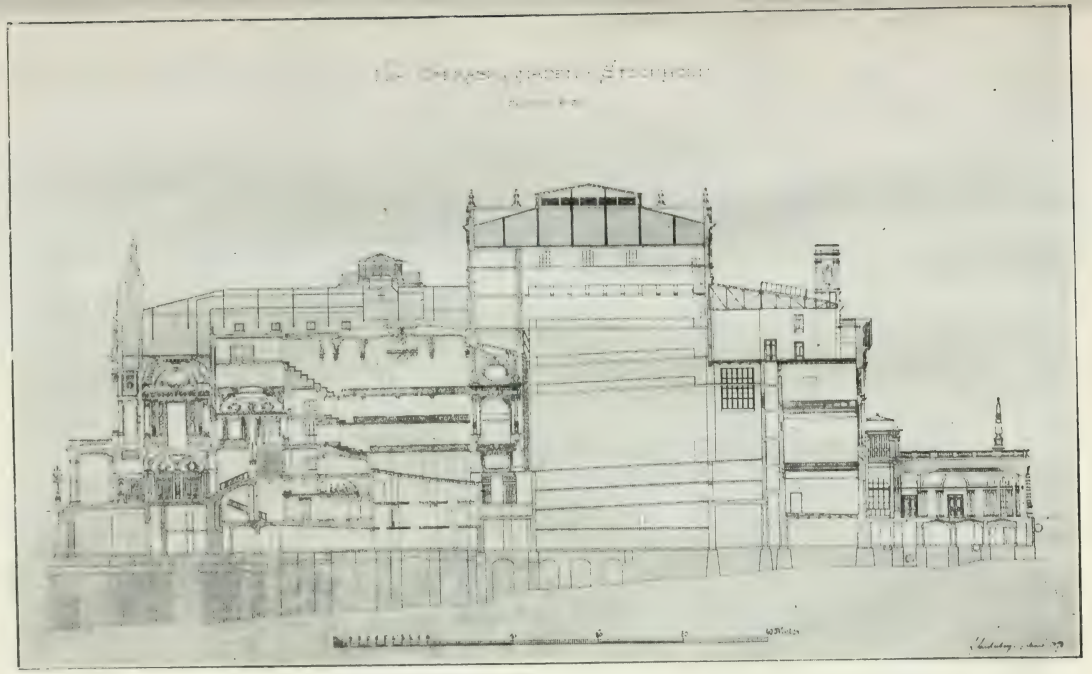
Il y a au Théâtre Royal 14 machinistes à poste fixe et les soirs de jeu on en emploie jusqu'à 40.

C'est le chef machiniste Lindström, mort il y a quelque temps, qui a construit toute la machinerie du théâtre. Celle-ci se rapproche du système allemand, mais les rideaux sont suspendus, comme dans les théâtres français, par cinq fils qui peuvent se régler chacun indépendamment des autres. La suspension se fait ordinairement par un double tirage d'un système très ingénieux à contre-poids fixe de 85 kilos. On règle du côté cour et on manœuvre du côté jardin, le tout au rez-de-chaussée.

Le « *Gitterträger* » que l'on voit dans la coupe transversale de la scène est manœuvré en général par un seul homme qui déroule le rideau pendant qu'un autre l'appuie (c'est-à-dire le fait monter).

Tous les ponts volants sont en fer.

Il y a, dans l'énorme magasin attenant à la scène du côté cour, les décors complets de 50 opéras. Un ascenseur spécial monte les décors à l'atelier de menuiserie qui est dans les combles. L'autre magasin est



STOCKHOLM. — Coupe longitudinale de l'Opéra.

situé au Champ-de-Mars et peut contenir les décors complets de cent opéras.

Le décorateur attitré est M. Thorolf Janson.

Le chauffage du théâtre de Stockholm est à la vapeur ; il est très perfectionné ainsi que la ventilation.

L'ingénieur qui en est chargé a dans son bureau des appareils très sensibles qui lui indiquent à tous moments les variations de température dans la salle, dans les corridors et sur la scène et il règle les appareils de façon à ce qu'il fasse toujours environ un degré plus chaud dans la salle et sur la scène que dans les corridors qui les desservent. Il paraît que par ce moyen joint à un certain procédé de compression on évite absolument les courants d'air.

Le prix des places au bureau les soirs de représentation varie de 75 ores à 5 couronnes. Les suppléments de location, la veille des représentations, vont de 50 ores à une couronne; les jours précédents ces suppléments sont doublés.

Le mercredi est spécialement jour d'abonnement élégant.

Il y a deux chefs d'orchestre à l'Opéra : M. Nordqvist qui est Suédois et M. Järnefelt qui est Finlandais. Nous avons parlé de M. Järnefelt dans notre précédent ouvrage à propos d'un concert à Budapest où nous avions entendu un charmant prélude de sa composition.

M. Nordqvist est chef d'orchestre de l'Opéra depuis trente ans, après y avoir été violoniste, puis chef des chœurs; il a cumulé pendant quatre années, de 1888 à 1892, les fonctions de directeur et celles

de chef d'orchestre; de 1888 à 1890, il fut directeur à ses risques et périls et de 1890 à 1892, il le fut aux risques et périls d'une Association des artistes.

M. Nordqvist représente, par sa carrière, la tradition de l'Opéra de Stockholm. C'est lui qui dirigea à Paris, à l'Exposition de 1900, le concert suédois. Il est l'auteur d'une *Marche Funèbre* devenue presque classique en Suède. Cette marche que l'on joue aux grands enterrements fut composée pour les funérailles du Roi Charles XV.

M. Nordqvist a un culte tout particulier pour son compatriote Franz Berwald, mort en 1868, professeur de composition au Conservatoire de Stockholm. Franz Berwald, qui était cousin du violoniste et chef d'orchestre Johann Berwald, dut sa renommée à un opéra qui reparaît encore de temps à autre : *Estrella de Soria*. Cette œuvre, considérée généralement comme l'un des spécimens les plus parfaits de l'art musical en Suède, a été éditée par la *Musakilaska Konst-Förening*, société artistique qui, à la suite de concours annuels, publie les ouvrages suédois les meilleurs, tant en fait de musique qu'en fait de littérature. Franz Berwald composa aussi 8 symphonies.

A propos d'œuvres ayant tenu longtemps l'affiche à Stockholm, M. Nordqvist me dit, par contre, son peu d'estime pour *Bergtagna* (l'Ensorcelé de la montagne) et pour les autres productions d'Ivar Hallstroem, mort en 1901.

L'orchestre de l'Opéra comprend 68 exécutants; les chœurs comprennent 25 hommes et 30 femmes.

STOCKHOLM. — Intérieur de la salle de l'Opéra.

Les artistes principaux sont : Mmes Lizell, Lyksetb-Schjerven et Oscar (1) soprani, Claussen contralto, MM. Ödmann et Menzinsky ténors, le baryton Forsell, la basse chantante Wallgren et la basse profonde Svedelius.

Le baryton Forsell, qui est un ancien officier d'infanterie, est ici la grande vedette actuelle; il touche un cachet de 250 couronnes par soirée. Le ténor Ödmann touche les mêmes appointements.

Le maître de ballet est M. Zöbisch et la danseuse-étoile Mlle Strandin.

L'organisation des pensions de retraite est très étendue; il y en a de nombreuses catégories et classes : pour les artistes du chant et pour l'orchestre deux classes, pour le ballet et pour les fonctionnaires trois classes.

Aucune pension ne peut être accordée à moins de quinze ans de service et 41 ans d'âge pour les danseurs et danseuses, 47 ans pour les choristes-dames, 50 ans pour les chanteurs, les musiciens de l'orchestre et les choristes-hommes, 60 ans pour les fonctionnaires.

Les opéras qui ont eu le plus de succès ici sont : *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Faust*, *Carmen*, *Mignon*; puis *Mefistofele* de Boito, *Si j'étais Roi* d'Adam, *Eugen Onegin et Jolantha* de Tschaikowsky; parmi les opéras suédois *Tirfing* et *Gillet pa Solhang* de V. Stenhammar, *Harald Wiking* et *Waldemarskatten*.

(1) C'est Mme Oscar qui a créé ici la *Salomé* de R. Strauss, quelque temps après mon passage. Elle y fut, paraît-il, excellente.

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

de Hallen; *Ran* du compositeur-critique V. Peterson-Berger, *Den Bergtagna* et *Den fortrollade Katten* de Ivar Hallstroem.

On donne en général deux ou trois fois par an la *Tétralogie* wagnérienne.

Le théâtre est fermé du 1er juin au 20 août.

J'ai entendu à l'Opéra de Stockholm : *Othello* de Verdi, *Faust* de Gounod et *Don Juan* de Mozart.

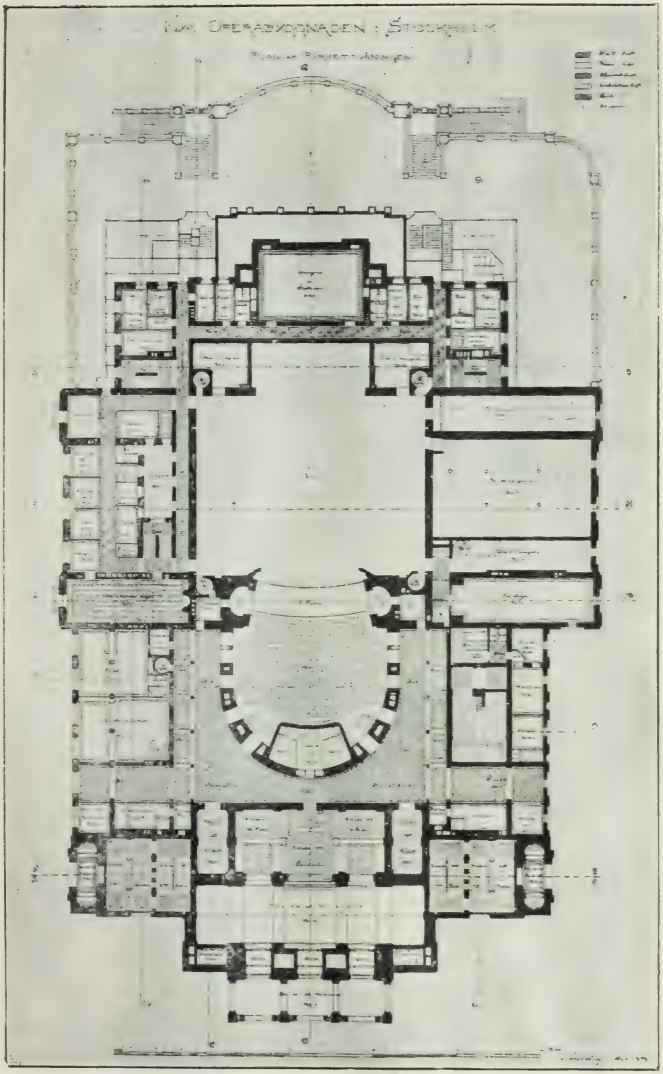
La sonorité de la salle est inégale : elle a une certaine tendance à l'écho pour le spectateur qui est au fond des fauteuils d'orchestre; elle est bien meilleure lorsqu'on est au balcon; d'autre part elle est un peu sourde lorsque les acteurs sont au proscenium.

Le triomphateur de la soirée d'*Othello* fut le baryton Forsell qui jouait Iago. Il a une belle prestance, une superbe voix et est excellent comédien; le *la* aigu lui est facile et sa demi-teinte est charmante; tout au plus pourrait-on lui reprocher de serrer légèrement les sons graves. La scène du mouchoir fut dite par lui avec un art exquis.

M. Forsell a été pendant quelque temps élève de Saint-Yves Bax au Conservatoire de Paris.

A côté de M. Forsell, Mme Lykseth-Schjerven donna beaucoup de poésie au rôle de Desdémone. Son timbre est d'une fraîcheur délicieuse; c'est une de ces voix du Nord dans le genre de celle de Mme Ackte, de ces voix blondes qui vous charment par leur candeur; son *fa* dièse notamment est d'une remarquable limpidité.

Le ténor Menzinsky, qui, dans la force, a la voix un peu dure, personnifiait à souhait le Maure jaloux.



STOCKHOLM. — Plan du Théâtre Royal

6.

Les autres rôles, confiés à MM. Nyblom, Wallgren, Schwebach, etc., étaient très honorablement tenus.

Aux représentations de Copenhague, j'avais eu l'impression, à certains moments, que j'assistais à une exécution allemande au point de vue de l'interprétation vocale. Ici, au contraire, il semble qu'on assiste à quelque bonne représentation française.

M. Järnefelt dirige bien, mais en quelques endroits j'aurais désiré, à l'orchestre, plus de fini dans les détails.

Il m'a semblé d'ailleurs que les musiciens étaient trop au large dans l'espace qui leur est réservé. Rien ne vaut en effet le coude à coude pour la précision de l'ensemble et la chaleur de l'exécution.

Les chœurs sont bons; dans certaines scènes on désirerait qu'ils fussent sensiblement plus nombreux.

Les décors d'*Othello* sont fort beaux, très frais, et tout est bien étudié au point de vue de la mise en scène.

C'était jour d'abonnement. Comme à Copenhague, le public m'a paru peu chaleureux et applaudissant assez parcimonieusement les artistes.

Faust, que j'ai entendu ensuite, était dirigé par M. Nordqvist.

On se rend compte dès le premier acte qu'il y a à l'Opéra de Stockholm une tradition de *Faust* et que l'œuvre a été parfaitement mise au point à l'origine.

L'orchestre fut d'un bout à l'autre très fin, particulièrement le quatuor; il est toutefois regrettable qu'on fasse usage de gros trombones à pistons caverneux qui alourdissent l'ensemble. Dans l'accompagnement

du rouet, les *mi* et *si* de la première octave de la flûte étaient un peu trop bas.

Le prélude du 1er acte fut très bien joué; dans la valse du 2e acte, il y eut des gradations fort heureuses. D'ailleurs M. Nordqvist, dont la direction est de fort bon goût sans viser à l'effet, comprend *Faust* d'une façon éminemment artistique et j'ai rarement entendu exécuter ce chef-d'œuvre avec autant de netteté, des nuances aussi poétiques et un ensemble aussi fondu.

On fait ici deux suppressions fâcheuses, d'abord la fanfare sur la scène dans le chœur des soldats, puis le ballet de la Nuit de Walpurgis. Par contre on rétablit, à la place de celui-ci, un air à boire en *si* bémol à 6/8 que chante Faust :

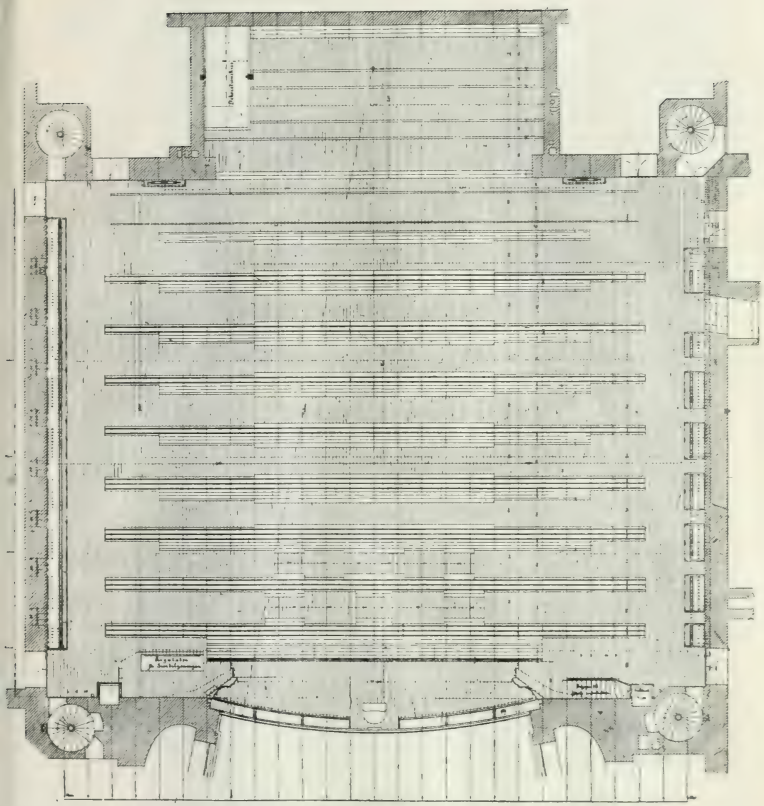
« Doux nectar, dans ton ivresse, etc. »

Cet air qui appartenait à la version primitive de *Faust* est, je l'avoue, bien peu digne de son auteur.

Notons après la mort de Valentin, un détail de mise en scène : les torches s'éteignent et les chœurs groupés d'une façon artistique sont éclairés par une lueur crépusculaire bleuâtre d'un effet saisissant.

Les interprètes de *Faust* étaient très satisfaisants. Le ténor Ödmann a une belle voix, solide, mais il roule les « r » avec une sorte d'affectation.

M. Ödmann est le doyen des artistes du théâtre de Stockholm, où il a débuté fort jeune et qu'il n'a jamais quitté. Il y a à peu près la situation qu'avait autrefois à l'Opéra de Paris notre excellent ténor Villaret.



STOCKHOLM. — Plan de la Scène de l'Opéra.

Mlle Lizell chantait Marguerite fort joliment, et Mmes Bartels, E. Claussen et MM. Wallgren, Oscar, Grafström, formaient un ensemble très homogène.

Le dernier spectacle auquel j'ai assisté a été *Don Juan* dirigé encore par M. Nordqvist (1).

C'était la 383e représentation de cet ouvrage au Théâtre Royal.

L'orchestre y fut remarquable tout spécialement dans l'ouverture où, dès le début, les gammes caractéristiques ascendantes *crescendo* et descendantes en *pp subito* eurent toute l'ampleur désirable. D'autre part, l'opposition entre la gravité de l'*andante* et la finesse de l'*allegro* fut très bien soulignée.

Les récitatifs de *Don Juan* sont accompagnés ici par un simple piano dans la coulisse. C'est par trop rudimentaire et je préfère la façon de M. Malher à Vienne qui accompagnait lui-même, à son pupitre de chef, avec un piano soutenu par un violoncelle et une contrebasse.

M. Forsell est des plus élégants dans le rôle de Don Juan qu'il chante avec une désinvolture surprenante ; ses *fa* et *sol* de poitrine sont superbes, et il a certains effets d'imitation en voix de tête tout à fait réussis. Je crois que M. Forsell aurait, dans ce rôle de Don Juan, un énorme succès à Paris, particulièrement à la salle Favart.

Le magnifique organe de Mme Lykseth-Schjerven sonne bien dans le rôle de Donna Anna, mais j'aurais désiré que l'artiste y accentuât davantage le côté

(1) Depuis mon passage à Stockholm, M. Nordqvist a quitté l'Opéra et a pris sa retraite.

dramatique ; je l'aimais mieux dans le rôle de Desdémone.

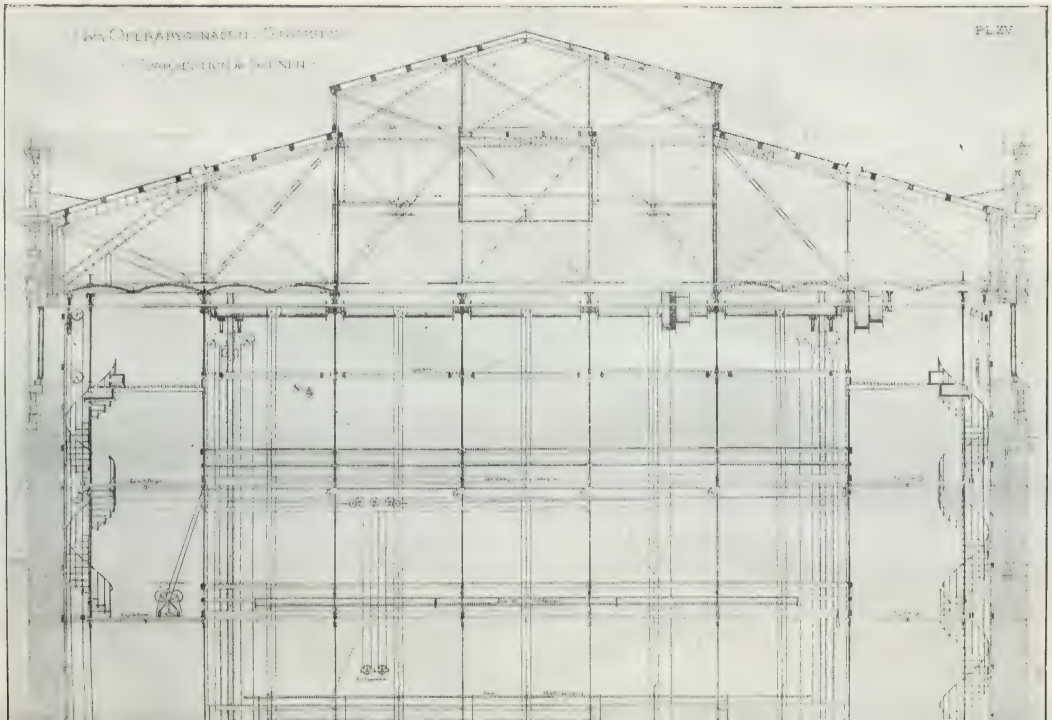
Le ténor Malm chante agréablement les deux airs de Don Octavio.

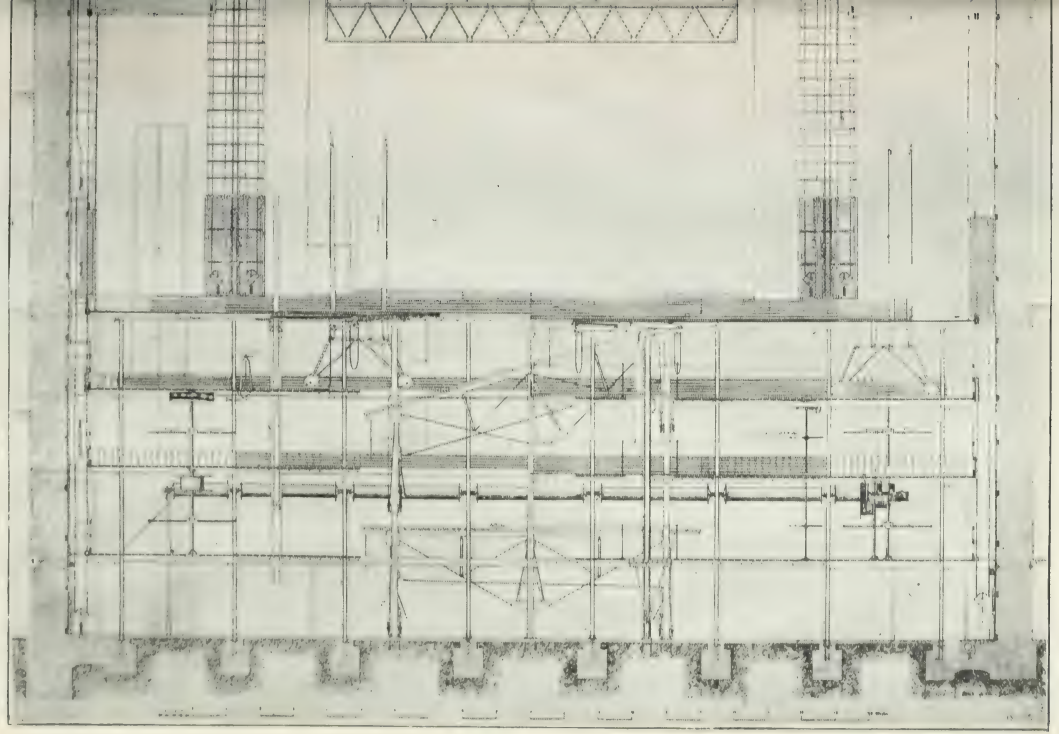
Enfin Mmes Bartels et Hesse ; MM. Svedelius, Stiebel, Mandahl complétaient une excellente interprétation. Le trio des Masques fut fort bien chanté.

Il y avait de très beaux décors. Celui du 1er tableau avec sa pièce d'eau au fond éclairée par la lune, est charmant. D'ailleurs, ce qui concerne les décors et l'éclairage est toujours très soigné ici ; les couleurs sont seulement parfois un peu vives et un peu crues.

La mise en scène de *Don Juan* est bien comprise et aide le spectateur à s'y reconnaître, au milieu des nombreux tableaux ; par exemple, au 7e tableau, l'inscription du socle de la statue du commandeur s'illumine en rouge de la façon la plus heureuse.

Il est à remarquer que ces trois très bonnes représentations auxquelles j'ai assisté à l'Opéra Royal de Stockholm, se sont succédé à trois jours consécutifs ; c'est, pour un théâtre lyrique, une preuve de grande vitalité, car il s'agissait là de spectacles fort importants.


PL. IV.



STOCKHOLM. — Plan de la machinerie de l'Opéra.

CHRISTIANA

(230.000 habitants).

Les manifestations de l'art musical ne sont encore qu'embryonnaires en Norvège; il n'existe aucun conservatoire subventionné par l'État, et il n'y a, à Christiana, qu'une école de musique et principalement d'orgue, dirigée par M. Lindemann.

Comme concerts symphoniques, il y en a six donnés par la Société Musicale à la tête de laquelle se trouve M. Iver Holter et six autres donnés en matinée le dimanche par l'orchestre du Théâtre National sous la direction de M. Johan Halvorsen.

M. Halvorsen est venu récemment organiser à Paris un concert norvégien à la mémoire de Grieg avec le concours de l'orchestre Lamoureux qu'il a conduit.

La société chorale Sainte-Cécile et le Grondahlschor exécutent parfois des oratorios à Christiana.

Le Théâtre National a un orchestre d'une cinquantaine de musiciens, mais il n'a pas de troupe lyrique régulière. De temps à autre, surtout au printemps, on monte un opéra avec le concours de tel ou tel artiste

étranger renommé. L'orchestre ne sert, le reste de l'année, qu'à jouer, au commencement des actes des différentes pièces qui sont représentées, des morceaux appropriés aux sujets.

Dans ces conditions et vu la délimitation précise que j'ai donnée à mon travail, j'ai trouvé inutile momentanément d'aller visiter ce beau pays.

La Norvège, venant de se créer État indépendant, aura à cœur, il faut l'espérer, de s'élever en fait de manifestations d'art musical, au niveau des pays voisins.

Il est d'ailleurs curieux de constater cette pénurie dans un pays qui donna le jour à Grieg, l'admirable auteur de *Peer-Gynt* et du concerto de piano en *la* mineur, à Johann Svendsen, à Sinding, à Selmer, à Kjerulf.

Il est vrai que ces maîtres, soit par convenance personnelle, soit par raison de santé, vécurent en grande partie à l'étranger. Grieg passait la moitié de son existence à Copenhague et Svendsen l'y passe maintenant toute entière.

ÉPILOGUE

Arrivé au terme de ma triple mission (Italie, Pays Allemands, Etats Scandinaves) et jetant un regard en arrière sur la quantité et la diversité des choses vues ou entendues et décrites, j'ai l'espérance d'avoir rendu à notre art un véritable service.

Il y aurait, certes, à notre point de vue français, de nombreuses conclusions à prendre, de nombreux exemples à imiter, beaucoup d'innovations à nous assimiler.

Ceci dépasse le cadre de la mission que j'ai reçue de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Mon rôle a surtout consisté à réunir et à présenter le plus clairement possible, toutes sortes de matériaux musicaux ou tenant à la musique, dont chacun pourra faire son profit pour tel ou tel ouvrage spécial, tel ou tel travail partiel (1).

(1) Je suis heureux de constater que cette mise à profit a déjà commencé. Voici en effet ce qu'on lit page 75 d'un nouvel ou-

En terminant, je formule le vœu que les compositeurs français de talent reconnu se groupent sans distinction d'école, pour avoir à l'étranger leur part dans la consommation musicale mondiale, toujours de plus en plus grande mais que de toutes parts on cherche à accaparer, et pour maintenir l'art français au rang qu'il mérite. Qu'on prenne garde! Il y a une certaine tendance à se passer de la production française actuelle, tandis que les Italiens font prime au théâtre, et les Allemands aux concerts.

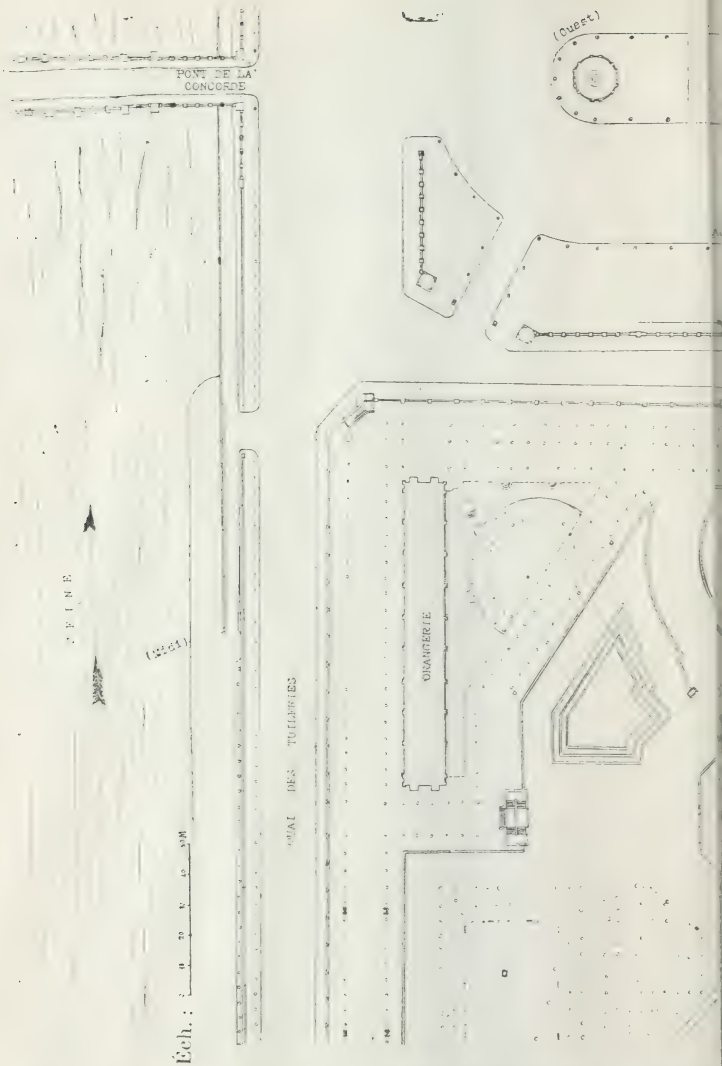
Eugène d'Harcourt.

vrage intitulé : *Monographie universelle de l'Orphéon*, par MM. Henri Maréchal, le compositeur distingué, inspecteur de l'Enseignement musical et Gabriel Parès, le réputé chef de la musique de la Garde Républicaine :

« Les renseignements qui concernent l'Allemagne seront ici « complétés pour les sociétés chorales ou instrumentales, par « des extraits empruntés au très remarquable livre de M. Eu- « gène d'Harcourt : *La Musique en Allemagne et Autriche-* « *Hongrie*.

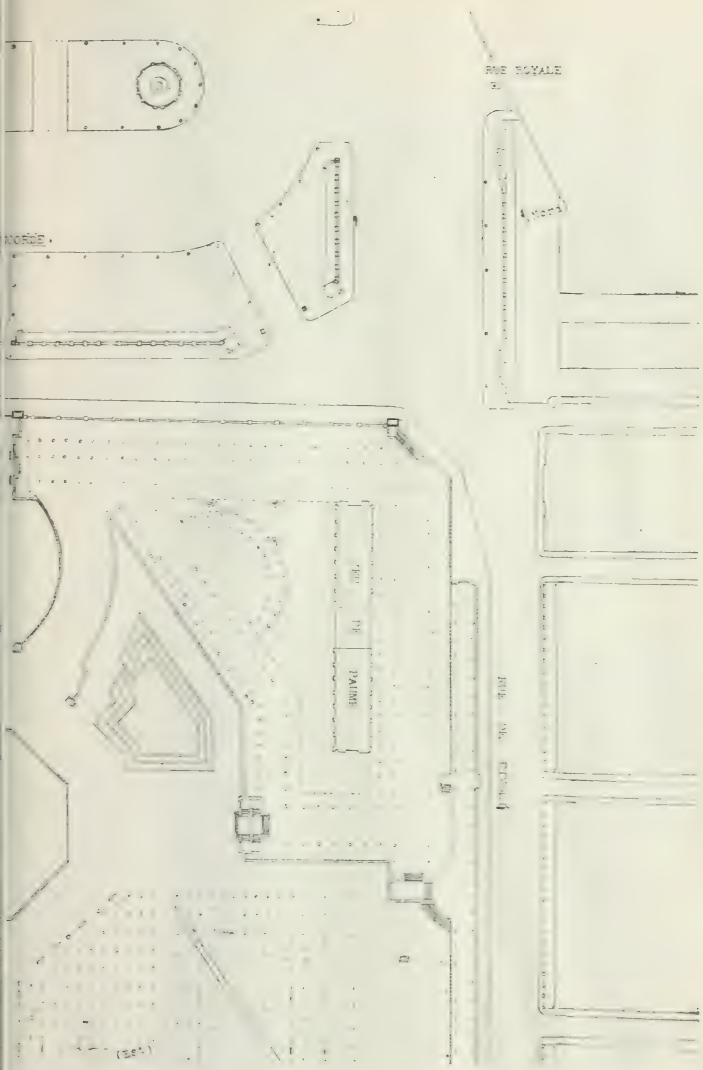
« Comme pour l'Italie, nous donnons ces extraits après avoir « obtenu l'autorisation de l'auteur. »

ANNEXE



PLAN MUNICIPAL DE LA VI

Remarquer : 1° que la surface entière du Jeu de Paume (à droite d
tandis que la surface de l'Orangerie qui est vis-à-vis (à gauche) et lui sert d
2° que la première rangée d'arbres qui figure sur le plan comme lo



PARIS (extrait de la feuille 67).
t que de 1.050 mètres (soit 1.230 ou 1.250 mètres avec la transformation),
est de 1920 mètres.
eu de Paume du côté Nord n'existe plus depuis plusieurs années.

Projet d'une salle populaire de Concerts

A PARIS

La question d'une salle de concerts répondant aux exigences des mélomanes parisiens, dont le nombre augmente sans cesse, revient périodiquement à l'ordre du jour (1).

Il y a quelques années, un grand nombre de notabilités musicales avait bien voulu approuver un projet qu'un de mes amis, M. Christian de Bertier, et moi avions élaboré d'une salle de concerts. Voici le document :

« Les soussignés ayant eu connaissance du projet « de construction d'une salle de concert dans le jar- « din du Palais-Royal, que MM. de Bertier et d'Har- « court doivent soumettre à la haute approbation de « M. le ministre de l'Instruction Publique et des « Beaux-Arts, et, considérant les services si impor-

(1) Je citerai spécialement l'article de tête intitulé « L'exemple » que consacra à cette question et aux questions attenantes M. Gaston Carraud, prix de Rome et critique musical, dans *la Liberté* du 29 novembre 1908.

« tants que rendrait cette salle de concerts, s'asso-
« cient à MM. de Bertier et d'Harcourt, pour prier
« très instamment M. le ministre de l'Instruction pu-
« blique et des Beaux-Arts, de vouloir bien autoriser
« la réalisation du projet susdit.

Signé : « Charles Bordes; L.-A. Bourgault-Ducoudray; Fernand Bourgeat; Alfred Bruneau : Henri Busser; Gustave Charpentier; Choudens; A. Costallat; Henri de Curzon; H. Dallier; Léon Delafosse; Louis Diémer; TH. DUBOIS (1); A. Durand et fils; Alph. Duvernoy; GABRIEL FAURÉ; Louis de Fourcaud; Fromont; L. Gastinel; Eugène Gigout; Goullet; Grus; Alex. Guilmant; Henri Heugel; L. Hillemacher; Paul Hillemacher; Augusta Holmès; Georges Hue; Vincent d'Indy; Victorien Joncières; Adolphe Jullien; Léon Kerst; Pierre Lalo; Lucien Lambert; Henry Lemoine; C. LENEPVEU : Ch. Malherbe; Antoine Mar montel; G. Marty; Henri Maréchal; J. MASSENET; André Messager; Edmond Missa; E. PALADILHE; Gaston Paulin; A. Perilhou; G. Pfeiffer; Gabriel Pierné; Arthur Pougin; Henri Rabaud; E. REYER; Samuel Rousseau; C. SAINT-SAENS; V. Souchon; Paul Vidal; Ch. M. Widor; André Wormser. »

Un plan fut fait par M. l'architecte Desplechin : la salle était adossée à la Galerie d'Orléans et ne dépassait pas la hauteur de sa partie vitrée.

Quoique le projet ne prît dans les jardins du Palais-Royal qu'un carré de 24 mètres sur 32, M. Guadet,

(1) Les noms en majuscules sont ceux des membres de l'Institut.

PARIS. — V

EU DE PAUME

alors architecte en chef du Palais-Royal, y fut opposé (1).

Les signatures recueillies me décidèrent pourtant à ne pas abandonner l'idée, et depuis cette époque j'ai cherché des emplacements convenables et pratiques, ou des transformations possibles et acceptables.

A la faveur des missions dont M. le Ministre de l'Instruction Publique m'a chargé, j'ai fait des comparaisons et j'ai étudié sur le vif, de nombreuses questions d'acoustique ; je suis enfin arrivé au projet qu'on va lire et dont bénéficierait plus tard l'État qui n'aurait d'ailleurs absolument rien à dépenser, une société en assurant, d'ores et déjà l'exécution.

Il s'agit de la transformation des salles du Jeu de Paume de la terrasse des Feuillants au Jardin des Tuileries en une grande salle populaire de concerts.

La première salle du Jeu de Paume date du Second Empire et porte, du côté de la place de la Concorde, l'écusson impérial, la deuxième a été ajoutée après la guerre avec le bâtiment bas intermédiaire et porte, du côté des Tuileries, l'écusson de la République.

Jusqu'en 1907 on joua à la paume et depuis lors, le Jeu de Paume n'a plus d'affectation spéciale : il sert à quelques rares expositions et au concours des jouets dit Concours Lépine.

Les plans avec la vue que je donne suffisent à faire comprendre en quoi consiste la transformation.

(1) Une variante consistait à faire une salle de concerts au-dessus des trois quarts de la Galerie d'Orléans avec une architecture extérieure correspondant à celle du Conseil d'État, qui se trouve de l'autre côté de la cour.

De fait, on ne touche en rien à la première salle (le Jeu de Paume primitif) qui sert de dégagement ; ce n'est qu'à partir du bâtiment bas qu'on prend deux bandes de terrain de deux mètres de large, en rendant l'équivalent, intégralement sous forme de promenoirs publics couverts, ou d'un côté seulement sous forme de promenoir et de l'autre côté sous forme d'une longue serre en plein midi dont se servirait le jardinier des Tuileries auquel est attribué actuellement le terrain qui borde au sud le Jeu de Paume.

Il faut remarquer qu'il n'y a aucun promenoir couvert aux Tuileries et aucune serre et que le jardinier est obligé de faire faire toutes ses boutures à Saint-Cloud.

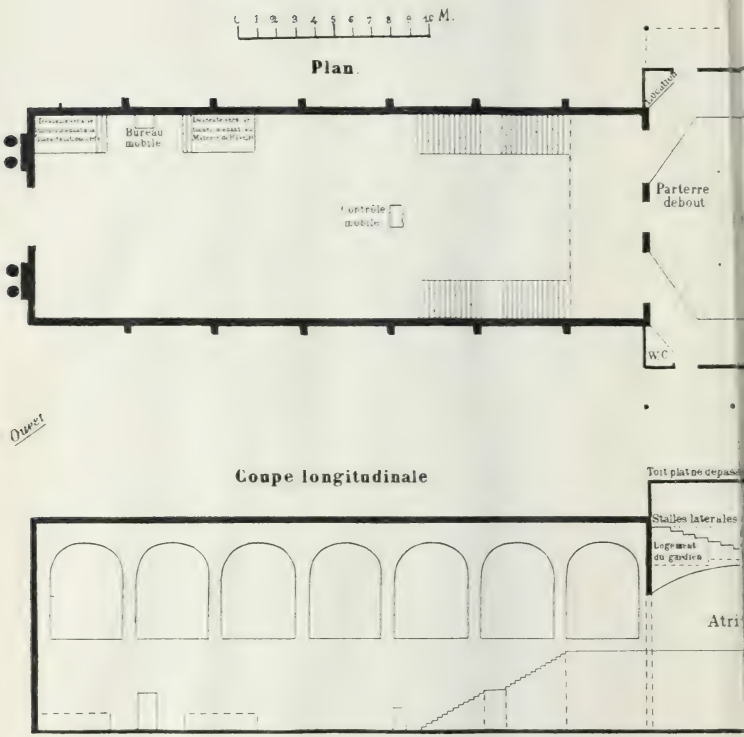
D'ailleurs la transformation se ferait sous la surveillance des architectes du Louvre et des Tuileries.

Pour aboutir à ce que nous croyons être un grand service à rendre à la fois à l'art musical et à notre capitale, nous suivîmes la voie hiérarchique et nous nous adressâmes d'abord à M. Paul Léon, chef de division des Bâtiments Civils au Sous-Secrétariat des Beaux-Arts.

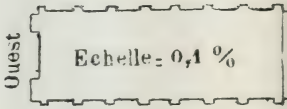
M. Paul Léon s'intéressat aux plans, n'y fit aucune objection, nous adressa de vifs compliments les trouvant très ingénieux, etc., et nous conseilla de voir au plus tôt M. Dujardin-Beaumetz auprès duquel il nous promit de nous soutenir.

D'après lui, la réalisation semblait probable et il ne s'agissait que de régler la question de la collection Chauchard, qu'on désirait mettre provisoirement à

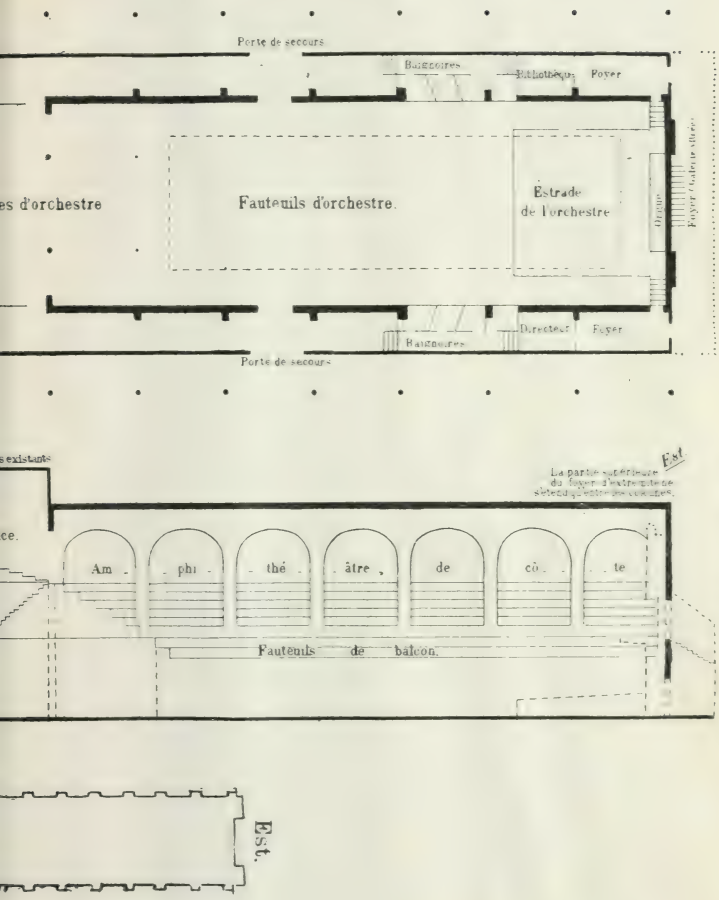
SYSTÈME ET DISPOSITIF DE L



PLAN ACTUEL :



ORMATION DU JEU DE PAUME



Les gros traits indiquent la construction actuelle.

la salle du Jeu de Paume, en attendant que le déménagement du Ministère des Colonies, actuellement au Louvre, rendît libre la place qu'elle devait occuper définitivement.

Le 3 décembre dernier (1909) nous fûmes reçus par M. Dujardin-Beaumetz et voici la notice que nous lui apportâmes :

« A M. Dujardin-Beaumetz, Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

« Notice sur une grande salle populaire de concerts symphoniques à Paris.

« Infériorité de Paris sur les capitales et les villes importantes de l'Etranger qui possèdent de grandes et bonnes salles de concerts.

« Pétition signée par les notabilités musicales françaises (unanimité des membres de la section musicale de l'Institut, compositeurs, critiques musicaux des grands journaux, principaux éditeurs de musique).

« Études d'acoustique faites par M. E. d'Harcourt au cours de ses missions musicales, appliquées à la transformation du Jeu de Paume en salle populaire contenant 3.000 spectateurs, permettant ainsi de donner un grand nombre de concerts symphoniques dominicaux dont le prix des places serait 1 fr. 50; 2 fr. 50; 5 francs (quelques places à 6 francs).

« La Société symphonique (dans laquelle les lauréats du Conservatoire seront admis par préférence au fur et à mesure des places vacantes) jouera chaque année des morceaux de jeunes compositeurs ayant obtenu au Conservatoire un prix d'harmonie ou quelque récompense analogue ou supérieure. Ces jeunes com-

positeurs dirigeront leurs œuvres. En outre la Société symphonique jouera trois heures de musique française nouvelle.

« La Société de transformation paiera les frais de transformation (250,000 francs sont d'ores et déjà prévus) et entretiendra la salle. Elle pourra, en dehors de la Société symphonique, louer la salle à des sociétés musicales ou autres, mais ne présentant aucun caractère politique ou religieux.

« Au bout de 50 ans, la salle de concerts reviendra gratuitement à l'État. Au cas de cessation des concerts pour une cause quelconque, la Société de transformation prendra des mesures pour la remise des lieux dans l'état primitif si elle est exigée; de même au bout de 50 ans. Il est entendu que cette remise en l'état primitif ne s'appliquerait qu'aux travaux d'aménagement spécial en salle de concerts.

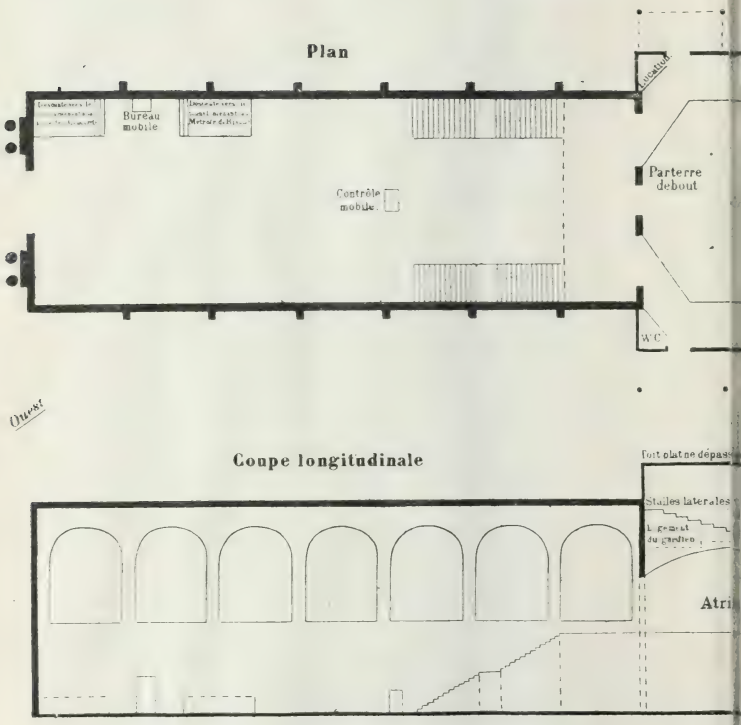
« L'installation provisoire, dont il est question, des tableaux de la collection Chauchard, pourrait se faire dans la grande salle d'entrée et dans le vaste *atrium* : elle trouverait dans cette transformation autant de mètres superficiels que dans la disposition actuelle.

« M. Calmette (ami personnel de M. Chauchard), consulté, est grand partisan de la salle de concerts au Jeu de Paume, mais il désire aussi que le vœu du testateur soit avant tout et au plus tôt respecté.

« Le vœu de M. Chauchard étant que sa collection soit installée au Louvre, la Société de transformation propose, pour hâter cette solution, d'avancer immédiatement les sommes nécessaires à l'aménagement spécial à cette installation au Pavillon de Flore, avant

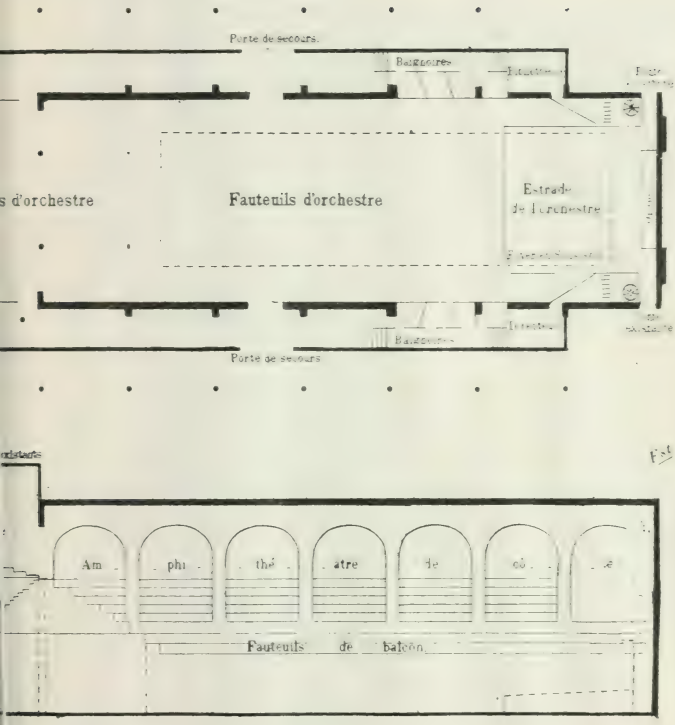
8.

VARIANTE ISOLAN



Quoiqu'au Jeu de Paume, la facade secondaire (du coté des Tuileries) ait ét
la façade principale (du côté de la place de la Concorde), nous d

ADE SECONDAIRE



onomie et postérieurement et qu'elle soit dépourvue des colonnes qui ornent
riante ci-dessus qui isole complètement cette façade secondaire.

même qu'elles ne soient votées par la Chambre et le Sénat.

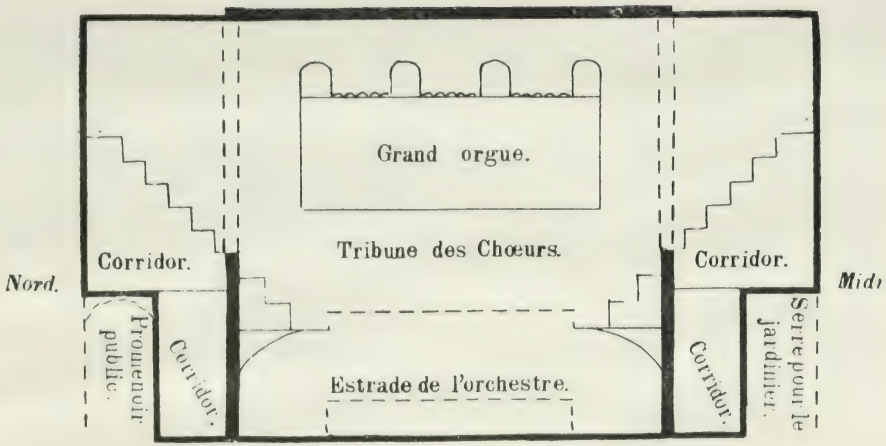
« En tout cas, si M. Dujardin-Beaumetz trouve notre projet intéressant et utile, en même temps que pratique, nous lui demandons aujourd'hui de bien vouloir l'adopter, dès à présent pour ne pas décourager les bonnes volontés actuelles, quitte à n'en autoriser l'exécution que lorsque la collection Chauchard sera enfin installée au Pavillon de Flore, au Louvre, selon le vœu du testateur. »

M. le Sous-Secrétaire d'État nous accueillit avec sa bienveillance coutumière, puis nous dit, avec un sourire spirituel : « Toucher aux Tuileries ! On me renverserait ! »

Il faut espérer qu'un jour viendra où le fait d'avoir doté gratuitement Paris d'une salle populaire de concerts, universellement réclamée, sans surélever ni défigurer des bâtiments qui n'ont d'ailleurs plus d'affectation spéciale, et en restituant, sous forme d'abri pour les promeneurs des Tuileries, les quelques mètres de bordure demandée, ne menacera pas dans sa situation M. Dujardin-Beaumetz ou son successeur.

Eugène d'Harcourt.

Echelle = 0,5 %



PARIS. — Coupe transversale du Jeu de Paume transformé

ERRATA, ADDENDA

La Musique actuelle en Italie

(Volume I de la Mission)

Page 1. — M. le directeur Polleri me prie de rectifier et de constater que tous les instruments sont enseignés aujourd'hui au Civico Istituto Musicale N. Paganini, à Gênes, et que la classe d'orgue n'est pas tenue par lui, mais par M. Domenico Bellando.

Page 22. — Lire *Sostituto* au lieu de *Sostituito*.

Page 74. — *Poltrona* au lieu de *Poltrone*.

Page 103. — *Accademia degli Erranti* à la place de *Accademia deli Erranti*.

Pages 167 et 299. — *Tuschini* au lieu de *Tusinini*.

Pages 179 et 294. — *Giudici* au lieu de *Guidici*.

Pages 213 et 292. — *Cotogni* au lieu de *Cottogni*.

Page 241. — *Loreto* au lieu de *Loreta*.
Piétro au lieu de *Piétra*.

Page 257. — *Carafa d'Andria* est un seul nom.

Page 285, P.-S. — Indépendamment des grands Conservatoires dont j'ai parlé, il faut mentionner en Italie, parmi les écoles de musique importantes, l'*Istituto musicale* Donizetti à Bergame. Cette école est dirigée par M. d'Erasmo, ancien élève de M. Vincenzo Ferroni. Donizetti y fit autrefois ses études sous la direction du compositeur bavarois Johann-Simon Mayr, qui y était professeur de composition depuis 1805. A Lucques, l'*Istituto musicale* (où Puccini et Catalani firent leurs premières études) est dirigé par M. Gaetani Luporini.

La Musique actuelle en Allemagne et Autriche-Hongrie

(Volume II de la Mission)

Page 37. — En tête du Comité de direction du Conservatoire de Stuttgard, il faut placer M. E. Singer.

Pages 169 et 556. — Lire *Kossler* au lieu de *Koessler*.

Page 193. — M. J. Šimaček, président du Comité du Théâtre Royal National Tchèque, me prie d'indiquer spécialement la nationalité tchèque des institutions musicales de Prague, et de faire figurer la musique actuelle en *Bohême* au même titre que la musique en Autriche et que la musique en Hongrie.

Page 193. — Ajouter à la liste des éditeurs de musique : Kotrba, et à celle des journaux de musique : *Hudebin*.

Page 197. — Le nom tchèque de l'opéra *La Fiancée vendue* est *Prodana nevesta*.

Page 231. — Lire *Pacal* au lieu de *Paca*.

Pages 240 et 558. — *Moszkowski* au lieu de *Moskowski*.

Page 246. — La première représentation de *Salomé* a eu lieu le 9 décembre 1905 (à Dresde).

Page 350. — Lire *1896* au lieu de *1900* (date de la Conférence internationale de propriété littéraire et musicale qui se réunit à Paris).

Page 483. — *XIV* au lieu de *XIII*.

Page 498. — En hiver, en général, le deuxième mercredi de chaque mois, il y a un concert symphonique à l'Opéra de Francfort.

Page 499. — Lire *Au beau* au lieu de *Au bon*.

Pages 507 et 519. — *Adickes* au lieu de *Attickes*.

Pages 511 et 554. — *Hensel-Schweitzer* au lieu de *Helsen-Schweitzer*.

Page 515. — *XV* au lieu de *XIV*.

Page 544, P.-S. — Trieste, Linz et Presbourg sont aussi d'importants centres musicaux.

TABLE DES MATIÈRES

NOMENCLATURE DES CHAPITRES.

(voir page 7.)

PORTRAITS.

Bolander (Oscar)		73
Gade (Niels W.)	(médaillon)	9
Hartmann (J.-P.-E.)	(médaillon)	9
Malling (Otto)		13
Nordqvist (Conrad)		81
Svendsen (J.-S.)		37
Valentin (Karl Fritiof)		63

VUES

Copenhague ...	Conservatoire Royal Danois	17
—	Palae-Koncert	25
—	Théâtre Royal	41
—	Salle du Théâtre Royal	45

Copenhague.... Rideau d'avant-scène du Théâtre Royal. 53
Stockholm..... Académie Royale de musique . 67
— Sceau de l'Académie Royale de
— musique 60
— Façade principale du Théâtre Royal de l'Opéra. 85
— Façade latérale idem. . . 89
— Intérieur de la salle idem. . . 97
Annexe..... Vue du Jeu de Paume. . . 124, 125

PLANS

Copenhague... Grande salle du Palae-Koncert. 31
— Scène du Théâtre Royal. . . . 49
Stockholm..... Coupe longitudinale du Théâtre Royal de l'Opéra 93
— Plan idem. 101
— Scène idem. 105
— Plan de la machinerie idem 110, 111
Annexe..... Plan municipal de la Ville de Paris. 118, 119
— Système et dispositif de transformation du Jeu de Paume. 130, 131
— Variante isolant la façade secondaire. 136, 137
— Coupe transversale du Jeu de Paume transformé 141

LISTE ALPHABÉTIQUE DES NOMS CITÉS

Ackte (Mme). 100
Adam. 99
Adickes. 145
Adolphe-Frederic. . 87
Akerberg 71
Alfven (Hugo). . . . 71
Alstromer (Patrick). 61
Anderberg (A.) . . . 87
Andersen (A.). . . . 69
Anderson (Richard). 75

Andersen (Joachim). 16. 21, 22
Auber. 84
Aulin (Tor) . . . 76, 79
Bach 77
Bangert (Emilius). . 27
Bartels (Mme). . 107, 108
Beaucaire (Cte Horric de) 57
Beck (Hans). 51
Beckman (Bror). . . 71
Beethoven 20
Bellando (Domenico) 143
Bellmann. 78
Bendix (Victor) . . . 30
Bergenson 66
Bergstrom (Anna). . 66
Berlioz 29
Bertier (Christian de) 121, 122
Berwald (Franz). 71, 87, 96
Berwald (Johann) . . 96
Bielefeldt (V.). . . . 11
Bjelke (N.-A.). . . . 61
Bock 104
Böck (Knut). 75
Boito 99
Bolander (Oscar) 65, 72, 73
Book (F.) 69
Boom (Ivan). 72
Bordes (Charles) . . 122
Borgstedt (E.). . . . 69
Bourgeat (Fernand) . 122
Bourgault-Ducoudray (L.-A.). . . . 122
Brunn (Mme) 48
Brunn de Neergaard (J.). 27, 28
Bruneau (Alfred) . . 122
Bülow (Hans de) . . 21
Buren (A.) 88
Busser (Henri) . . . 122
Calmette (Gaston). . 134
Carafa d'Andria. . . 144
Carlsen (Camillo) . . 30
Carraud (Gaston) . . 121
Casa Miranda (Ctesse de) 71
Catalani. 144
Charles XII. 96
Charpentier (Gustave) 122
Chauchard 134
Chaumié 5
Choudens . . . 47, 122
Christiansen (Einar) 39
Claro (Ch.) 34
Claussen (Mme E.) 99, 107
Cornelius. . . . 20, 48
Costallat (A.) 122
Cotogni. 143
Curzon (Henri de). . 122
Dahlerup (V.) 35
Dallier (H.) 122
Danneskjold Samsoe 39
David (Ferdinand). . 36
Delafosse (Léon) . . 122

Desplechin 122
Diemer (Louis) . . . 122
Donizetti 144
Doppler (frères). . . 21
Dubois (TH.) 122
Dujardin-Beaumetz . 128, 133, 139
Durand et Fils (A.) . 122
Duvernoy (Alph.) . . 122
Dvořák 33
Ellberg (E.). 66
Enna (Aug.). . . 30, 51
Erasmo (d') 144
Fauré (Gabriel) . . . 122
Ferroni (Vincenzo) . 144
Forchhammer. . . . 48
Forsell. 70, 99, 100, 107
Fourcaud (Louis de). 122
Franck (César) . . . 71
Freuler (Max). . . . 24
Fromont 122
Furstenberg. 79
Gade (A.) 11, 15
Gade (Niels W.). 10, 11, 12, 19, 27
Gade (N.-R.) 24
Garcia (Manuel). . . 70
Gastinel (L.) 122
Gaubert. 21
Gehrman 59
Gigout (Eugène). . . 122
Giudici 143
Glass 19
Glass (Louis) 30
Gluck. 51
Goethe 28
Goullet 122
Gounod 33, 100
Grafström. 107
Grieg. 113, 114
Grunert (Dagny) 24, 28, 29
Grus 122
Guadet 122
Guilmant (Alex). . . 122
Gulbrandsen (Mme) . 51
Gustave III. 61, 78, 84
Gustave Adolphe. 75, 81
Gyllensköld (Mlle). . 75
Gulbranson 70
Haendel. 77
Hägg (S. Gustave). . 69
Hallen (Andreas) . . 66, 71, 77 100
Hallstroem (Ivar) 87, 96, 100
Halvorsen (Johan) . 113
Hammerich (frères). 11
Hammerich (Angul). 19, 29
Hamerik (Asger) . . 27, 28, 29, 30
Hansen. . 9, 10, 21, 27
Hartmann (Emil). . 11
Hartmann (J. P. E.). 10, 11, 12, 27, 28, 51
Hauptmann. 36

Haydn 66, 76
Hegner (Anton). . . 27
Heise. 33
Heldenblad (Ivar). . 78
Henneberg (R.). . . 78
Hennings. 9
Hensel-Schweitzer (Mme) 145
Hepp (Commandant). 57
Herold (W.). 48, 52, 56
Hesse (Mme). 108
Hessler (G.-E.) . . . 69
Heugel (Henri) . . . 122
Hillemacher (Paul) . 122
Hillemacher (L.) . . 122
Hirsch 59
Holberg. 35, 61
Holländer (von) . . . 16
Holm 48
Holmes (Augusta). . 122
Holmqvist. . . . 48, 52
Holter (Iver) 113
Horn (A.). 61
Hornemann. . . 19, 33
Hue (Georges) . . . 122
Hugo (Victor) 34
Indy (Vincent d') . . 122
Jadassohn 16
Janson (Thorolf). . . 95
Järnefelt . . 77, 95, 103
Jespersen (Einar), 10, 35
Johnsen (H.-P.) . . . 61
Joncieres (Victorien) 122
Jullien (Adolphe) . . 122
Karlson (V.-E.) . . . 66
Kerst (Léon) 122
Kjerulf 114
Kossler. 144
Kotrba 145
Kranich 43
Kuhlau (Frederic . . 33
Lalo (Edouard) . . . 79
Lalo (Pierre) 122
Lambert (Lucien) . . 122
Lang 66
Lange-Müller (P.-E.). 30
Larsen (Mme Thyra). 48
Leijonhufvud (A.-G.) 61
Lejdstrom (O.) . . . 66
Lemoine (Henri) . . 122
Lendrop (Mme) . . . 52
Lenepveu (C.). . . . 122
Leon (Paul). 128
Leoncavallo. 56
Levysohn (S.). . . . 22
Liebmann (Axel) . . 30
Lind (Jenny) . . 70, 71
Lindblad (A.-F.). . . 87
Lindemann 113
Lindström 92
Linné. 62
Lizell (Mme). . . 99, 107
Loven (Chr.) 65
Lumbye 11, 23
Lundqvist. 59
Luporini (Gaetani) . 144
Lykseth-Schjerven (Mme) . . 99, 100, 107

Madsen (O.). 40
Magnus (sœurs). . . 11
Magnus (Ingeborg Mme) 22
Mahler 107
Malherbe (Ch.) . . . 122
Malkine (Mme). . . . 22
Malling (Jorgen) . . 11
Malling (Otto). 11, 12, 13, 16, 27
Malm. 108
Mandahl 108
Mantzius 40, 56
Marcel (Henry) . . . 5
Maréchal (Henri) . 116, 122
Marmontel (Antoine) 122
Marty (G.) 122
Mascagni 29, 56
Massenet (I.) 122
Masset 71
Mayr (Johann-Simon) 144
Mendelssohn. 10, 16, 72
Menzinsky . . . 99, 100
Messager (André). . 122
Meyerbeer . . . 70, 84
Missa (Edmond). . . 122
Moldenhaver 11
Möller (D.) 66
Moller (Ida). . . 48, 52
Mozart . . . 23, 51, 100
Moszkowski. 145
Muller (Max) 24
Naumann (Johann) . 84
Neruda. . . 23, 24, 77
Nielsen (Carl) . 23, 24, 27, 48, 51
Nielsen (Ludolf). . . 30
Nielsen (Mme Margrethe) 23
Nillson (Christine). 71, 79
Nissen . . . 20, 48, 56
Nordqvist. . 69, 75, 80, 81, 95, 96, 103, 104, 107
Norman (Ludwig) . 27, 72, 77
Nyblom (C.-R.). 87, 103
Nyrop (Michael). . . 30
Ödmann 99, 104
Oehlenschlanger (Adam) 39
Olsen (Sophie) . . . 19
Oscar (Mme) 99
Oscar. 107
Oscar I. 87
Oscar II 87
Ostman (O.). 69
Pacal. 145
Paladilhe (E.). . . . 122
Parès (Gabriel) . . . 116
Pauli 11
Paulin (Gaston) . . . 122
Perilhou (A.) 122
Petersen (O.) 35
Petersen (Thorolf) . 51
Peterson-Berger (V.) 100
Petterson (Emil) . . 91

Pfeiffer (G.) 122
Pierné (Gabriel) . . . 122
Plaidy 72
Polleri 143
Pougin (Arthur) . . . 122
Pricè de Plane (Mme) . 51
Puccini 144
Rabaud (Henri) . . . 122
Ranft 91
Reyer (E.) 122
Richter 16
Rousseau (Samuel) . 122
Rosenfeld 48
Rubenson (Albert) . 65
Rudenschold (C.) . . 61
Rung 11
Rung (Fr.) . 27, 33, 48, 51, 52, 55
Rung (Henrik) . . . 33
Saint-Yves Bax . . . 100
Saint-Saëns . . . 77, 122
Schimmelmann . . . 19
Schmedes 48
Schnedler-Petersen . 22
Schumann 10
Schwebach 103
Schytte 11, 33
Schytte (Anna) . . . 23
Selmer 114
Silverstolpe (K.) . . 61
Šimaček 145
Simonsen (Rudolph) 16
Sinding 114
Singer (E.) 144
Sjogren (Emil) . . . 71
Smetana 79
Söderman (August) . 78
Sonsogno 29
Sou hon 122
Stedingh (Cte de) . . 91
Stemann (von) . . . 15
Stenhammar (V.) . 77, 79, 99
Stiebel 108
Stockmar 11
Strandin (Mlle) . . . 99
Strauss (Richard) . 48, 99
Svedelius . . . 99, 108
Svendsen (Anton) . 11, 27
Svendsen (Gulbraud) 36
Svendsen (Johann S.) 20, 36, 37, 39, 47, 51, 114
Swedbom (Dr Wilhelm) 65
Taffanel 21
Tamm (Baron de) . . 87
Thiel (A.) 88
Thomas (Ambroise) . 66, 71, 79
Tronchi 75
Tschaikowsky 99
Tuschini 143
Ulrich (Mme) 56
Vaiborg-Svardström (Mme) 70
Valentin (Karl-Fritiof) . 61, 62, 63, 65, 76
Verdi 77, 100

Vidal. 122
Villaret. 104
Vinding (August.). . 11
Vogler (Abbé). . . . 84
Wagner. 16, 20, 39, 51
Wallgren. 99, 103, 107
Wallenberg. 88
Wasa (Gustave). . . 84
Weber . . . 23, 39, 84
Weiss 40
Wennerberg (Gunner). 78
Weyse 33
Widor (CH.-M.). . . 122
Wormser (André). . 122
Wullner 16
Zellbell (Ferdinand). 61, 65
Zetterquist (L.) . . . 69
Zöbisch. 99

FIN

Paris. — Imp. Paul Dupont (Cl.) 654.5 1910.

195

298772

a39003 001397446b

CE ML 0310
.H18 1910
C00 HARCOURT, EU MUSIQUE AC
ACC# 1424881